

**CIBERLETRAS**

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

**ISSUE / NÚMERO 54**  
**JANUARY / ENERO 2026**

**SECCIÓN ESPECIAL**  
**REFLEXIONES Y DEBATES EN TORNO A**  
**LAS REVISTAS ACADÉMICAS: UNA**  
**VISIÓN DESDE DENTRO**

**ENSAYOS ACADÉMICOS**

**ENTREVISTA A LUIS CEREZO**

ISSBN: 1523-1720

Issue 54 – January 2026

Lehman College – City University of New York

Editor: Marco Ramírez Rojas

Template Design: Angela Villota Orbes

## TABLE OF CONTENTS - ÍNDICE

### SECCIÓN ESPECIAL

#### REFLEXIONES Y DEBATES EN TORNO A LAS REVISTAS ACADÉMICAS: UNA VISIÓN DESDE DENTRO

**Marco Ramírez Rojas**

Introducción.....1-4

**Agustín Cuadrado**

Reflexiones, retos, dudas y curiosidades de un editor frente a la publicación académica.....5-13

**Ángel Esteban**

Algunas precisiones sobre la labor de evaluación y los rankings internacionales para las revistas especializadas y las editoriales académicas.....14-20

**Ana Gallego Cuiñas**

Revistas sin lectores: la paradoja de la crítica latinoamericana y la recepción académica ante la inteligencia artificial.....21-34

**Ignacio López-Calvo**

El capital sociocultural, simbólico y económico de editores, evaluadores, revistas académicas y editoriales universitarias en el mundo académico.....35-43

**Paula Andrea Marín-Colorado y Vanessa Zuleta-Quintero**

Editar en la universidad o cómo no ser una “maquila” de artículos académicos...44-51

**Fernando Rosenberg**

Trayectoria y futuro de los *journals*. Una reflexión desde el *Latin American Literary Review*.....52-57

**J.P. Spicer-Escalante y Miguel A. Fernández**

Reescribir el guión: *Decimonónica* ante las viejas prácticas editoriales y el siglo XXI.....58-68

**Jorge Téllez**

Editar *Hispanic Review*.....69-73

**Mario de la Torre-Espinosa y María Ángeles Grande Rosales**

Evaluación científica y revistas de estudios literarios en España: el caso de *impossibilia*.....74-85

## TABLE OF CONTENTS - ÍNDICE

### NÚMERO REGULAR / REGULAR ISSUE

#### Missael Duarte Somoza

Contra la narrativa del progreso: reescritura del milagro mexicano en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* de Cristina Rivera Garza.....87-101

#### Vilma Navarro-Daniels

Heterotopías disidentes: edad, género y sexualidad en Ç. de Nicol Ruiz Benavides.....102-115

#### Pedro P. Porbén Álvarez

Dientes rotos contra el tiempo: la insurrección somática en *Culto de acoplamiento* de Elaine Vilar Madruga.....116-126

#### Erin Hilda Redmond

Don't Say "Che": The Revolutionary Subtext of Juan Carlos Cremata Malberti's *Viva Cuba*.....127-140

#### Felix Miguel Rosario Ortiz

Archivo onírico y escritura del fracaso en *Boarding Home* de Guillermo Rosales .....141-157

### INTERVIEW / ENTREVISTA

#### José Eduardo Villalobos Graillet

Neopicaresca, memoria sensorial y canibalismo: *El cocinero* (2023). Entrevista a Luis Cerezo.....158-167

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026



**SECCIÓN ESPECIAL:**

**REFLEXIONES Y DEBATES EN TORNO  
A LAS REVISTAS ACADÉMICAS:  
UNA VISIÓN DESDE DENTRO**

# **INTRODUCCIÓN A LA SECCIÓN ESPECIAL “REFLEXIONES Y DEBATES EN TORNO A LAS REVISTAS ACADÉMICAS: UNA VISIÓN DESDE DENTRO”**

DOI: DOI.ORG/10.31641/ETTI9123

**Marco Ramírez Rojas**

Lehman College – City University of New York

Para comenzar esta breve introducción a la sección especial del número 54 de *Ciberletras* dedicado a la reflexión sobre el trabajo editorial de las revistas académicas consagradas a los estudios literarios y culturales del ámbito hispanohablante, quiero extender mi agradecimiento a las personas que generosamente respondieron a mi invitación. A mediados del año 2025 extendí una convocatoria dirigida a editores encargados de publicaciones académicas periódicas localizadas en distintos espacios de Norte América, Centro América, Sur América y Europa. Procurando abarcar el mayor número posible de revistas, compilé una lista de más de cincuenta publicaciones afiliadas a departamentos de lengua, literatura y/o estudios culturales en universidades de ambos lados del atlántico. Tuve la fortuna de recibir respuesta de ocho revistas que cuentan con una distinguida trayectoria y reconocimiento en el ámbito de los estudios literarios y culturales hispanoamericanos, y que liderado varias prácticas y agendas de investigación innovadoras en los últimos años. Quiero dar las gracias a los colegas que decidieron formar parte de esta iniciativa: Agustín Cuadrado, editor de *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*; Ángel Esteban, co-director de la *Revista Letral*; Ana Gallego Cuiñas, co-directora de la *Revista Letral*; Ignacio López-Calvo, co-fundador y editor de *Transmodernity*; Fernando J. Rosenberg, director de *Latin American Literary Review*; Jorge Téllez, editor de *Hispanic Review*; J.P. Spicer-Escalante y Miguel A. Fernández, fundadores y ex-directores de *Decimonónica*; Mario de la Torre-Espinosa y María Ángeles Grande Rosales, co-editores de *Impossibilia*; y Paula Andrea Marín-Colorado y Vanessa Zuleta-Quintero, co-editoras de *Estudios de Literatura Colombiana*.

Los editores de las revistas cuyos textos se incluyen aquí manifestaron no sólo un gran entusiasmo sino también una abierta disposición a formar parte de este espacio de reflexión sobre el papel de las revistas académicas en las dinámicas de producción, circulación y transformación de conocimientos. La convocatoria enviada también proponía una reflexión sobre los deberes, responsabilidades y puntos ciegos del trabajo editorial. Con el fin de ofrecer un espacio de opinión abierto, propuse a los colaboradores que elaboraran su texto de la manera que considerasen más adecuada, sin ceñirse necesariamente a un formato de ensayo académico. Mi intención era la de dar libertad a la hora de poner sobre la mesa temas de debate que, por uno u otro motivo, suelen relegarse a conversaciones de pasillo, discusiones informales en conferencias o comentarios entre colegas que compartimos este oficio. Los textos que se presentan en esta sección especial ofrecen diversos puntos de entrada a las reflexiones propuestas que derivan tanto de reflexiones y experiencias de trabajo personal, como también de trabajos de investigación específicamente dirigidos hacia el estudio de las revistas académicas.

Uno de los objetivos centrales del trabajo editorial es el de dar visibilidad a autores y textos que, por su mérito académico, contribuyen a la creación de conocimiento y aportan a los debates intelectuales de nuestras áreas de estudio. Sin embargo, el trabajo de los editores es, en muchos sentidos, invisible. Esta condición paradójica fue una de las inquietudes que motivó mi deseo de planear esta sección como un espacio propicio para hablar de las distintas labores, los retos, las responsabilidades y las incertidumbres propias de las labores editoriales. Los textos que aquí se compilan abordan desde distintos ángulos esta cuestión y dan una perspectiva hacia lo que sucede al interior de los comités científicos, las instituciones que apoyan las revistas, los procesos de selección de artículos, las exigencias tecnológicas, los diálogos con autores y revisores y las cada vez más complicadas exigencias de entradas en bases de datos. En su conjunto, los nueve textos aquí reunidos brindan a los lectores una perspectiva comprensiva sobre lo que sucede tras bambalinas y sobre las complejas redes de colaboración que hacen posible la existencia de nuestras revistas. Para los editores y otros agentes directamente implicados en el mundo editorial académico, cada una de las reflexiones de nuestros

colegas tiende un puente de diálogo que, espero, pueda servir para fortalecer y mejorar nuestras redes de colaboración y el funcionamiento interno de cada una de las revistas, cada una de las cuales conlleva una enorme cantidad de trabajo, no siempre reconocido.

Este último tema es, justamente, uno de los puntos de reflexión recurrentes en los artículos que aquí publicamos. Una de las preocupaciones fundamentales de colegas en distintas universidades es la falta de apoyo para el sostenimiento del trabajo editorial. Dentro de las instituciones de enseñanza superior a ambos lados del Atlántico, la publicación en revistas académicas de alto impacto con políticas estrictas de revisión por pares continúa siendo uno de los factores más importantes a la hora de conseguir puestos de trabajo y asegurar cargos permanentes. Sin embargo, el complejo sistema editorial y de publicación que sostiene esos requisitos recibe cada vez menos ayudas por parte de las mismas instituciones que dependen de estas redes. Como lo detallan varios de los textos aquí incluidos, la labor que realizan quienes están vinculados a las distintas tareas de la edición académica, lo hacen de forma voluntaria y sin recibir compensaciones monetarias de ningún tipo. En ocasiones, incluso, sin recibir una compensación en términos de reconocimiento administrativo dentro de las instituciones a las que se afilian. Es decir que, quienes se encargan de las distintas etapas de este proceso, lo hacen –lo hacemos– sin que el trabajo de las distintas etapas de preparación de los números publicados redunde en una disminución de los créditos u horas de enseñanza. Esta precarización de las condiciones de funcionamiento de las revistas se enmarca, por supuesto, en el contexto de las crisis económicas que en las últimas décadas han afectado al sector de la educación superior y han tenido como consecuencia una dramática reducción de los apoyos con los que solían contar años atrás. Dicha disminución de recursos, no obstante, se presenta significativamente en un contexto en el que la demanda de productividad académica para los investigadores continúa incrementándose.

Una lectura en conjunto de los artículos que conforman esta sección especial permite también delinear una historia de los cambios que han venido transformando la vida académica de nuestras áreas de estudio en las últimas décadas. Sin duda, uno de los factores que más impacto ha tenido en la vida y el funcionamiento de nuestras revistas ha sido la irrupción de las tecnologías digitales. Desde el cambio de las publicaciones en papel a las plataformas en línea, pasando por el reemplazo del modelo de suscripciones pagadas y las colecciones en papel a los formatos de acceso abierto en versión electrónica, las publicaciones académicas han afrontado una serie de retos que no siempre han redundado en beneficio de estas y de las causas a las que buscan servir. Las ventajas de las plataformas digitales son innegables: mayor democratización y difusión del conocimiento, apertura a públicos globales, diversificación de opciones de publicación para nuevos investigadores, disminución de costos de producción. Sin embargo, estas ganancias han traído consecuencias negativas que todavía debemos aprender a sortear, por ejemplo: la saturación de publicaciones virtuales y la aparición de editoriales predatorias que buscan sacar beneficios económicos en detrimento de los estándares de calidad y la mercantilización de la atención académica mediante el uso de barómetros de medida poco adecuados para la naturaleza de las investigaciones en las humanidades. Este último es uno de los puntos más urgentes y que aparece señalado en una buena parte de los artículos que aquí incluimos. ¿De qué forma valoramos los aportes académicos en las humanidades y, particularmente, en nuestras áreas de estudios literarios y culturales? ¿Cómo circulamos, implementamos o evitamos los barómetros de medida que juzgan los méritos de un trabajo o una revista basándose en índices de citas, referencias y presencia en línea que no siempre garantizan la calidad de los aportes



intelectuales? ¿De qué forma abordamos las funciones de una revista académica: la concebimos como un repositorio que apuesta por debates a largo plazo o un ente de divulgación diseñado con el objetivo de conseguir respuestas inmediatas?

El trabajo de las revistas académicas se sitúa en el centro de varias líneas de fuerza: los compromisos con las instituciones que las albergan, las limitaciones económicas impuestas por las mismas, las presiones institucionales del mundo universitario, las exigencias de productividad y visibilidad creadas que alientan las plataformas de medición de datos utilizados por gobiernos e instituciones independientes que proveen becas y financiamiento, entre muchas otras. No obstante lo anterior, las publicaciones universitarias tienen la responsabilidad de mantener estándares de calidad intelectual, transparencia en los procedimientos y ética profesional. Para cumplir con esta tarea todas las revistas necesitan de un equipo de colaboradores que se aseguren de revisar cuidadosamente los manuscritos recibidos, evaluar si los trabajos cumplen con los requisitos mínimos para ser enviados a revisores externos, encontrar colegas competentes en el área específica de cada artículo que estén dispuestos a evaluar envíos, coordinar la entrega de reportes, notificar a los autores la decisión de los evaluadores, solicitar revisiones, editar las versiones para publicación y, finalmente, coordinar con los responsables de tecnología e impresión para que se publique el número correspondiente. Los textos que se reúnen a continuación comentan en detalle el enorme esfuerzo que supone la coordinación de estos engranajes. Nuestros colaboradores coinciden también en decir que, a pesar de todas las dificultades que supone el trabajo editorial, esta es una tarea que vale la pena porque permite mantener viva y activa nuestra labor intelectual y nuestra contribución al campo de las humanidades. También nos permite hacer contrapeso a discursos, prácticas y políticas que van en contra de las ideas que alientan el espíritu crítico de la academia y el objetivo de cultivar diálogos de colaboración y construcción colectiva de conocimiento. Esta es, justamente, la intención que motivó mi deseo de organizar este foro de discusión sobre las revistas académicas que ahora ponemos a disposición de los lectores de *Ciberletras*. Reitero, nuevamente, mi agradecimiento a todas y todos los colegas que aceptaron formar parte de esta sección especial. Espero que este sea el inicio de un foro de colaboración colectiva en beneficio del trabajo en común que realizamos en nuestras revistas.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

# REFLEXIONES, RETOS, DUDAS Y CURIOSIDADES DE UN EDITOR FRENTE A LA PUBLICACIÓN ACADÉMICA

DOI: DOI.ORG/10.31641/DBUJ4736

**Agustín Cuadrado**

Texas State University

## A veces llega un momento

La experiencia me dice que hay actividades en las que pasadas las etapas iniciales de formación y perfeccionamiento, a veces llega un momento, ahí en la mitad del camino, en el que comienzan a acumularse los interrogantes. Estas reflexiones pueden ser de tipo práctico, sobre mecanismos de funcionamiento, o dudas sobre la finalidad del quehacer en cuestión. ¿Y la contextura de este análisis? Poniendo por caso las labores editoriales en una revista académica, a saber: mejorar la calidad de la publicación, acomodar nuevas corrientes de pensamiento, adaptarse a avances tecnológicos inéditos, compartir anécdotas puntuales que igual no son tan anecdóticas, o quizás incluso responder una llamada existencial que nos invita a reflexionar sobre en qué gastamos el tiempo. La lista es larga.

Ante esta situación, sucede que una posible respuesta es unir esfuerzos y coordinar un espacio común en el que poder expresarse a la vez que escuchar a otros colegas que se encuentran en una posición similar. Este fue el caso en 2014 de una entrevista colaborativa que apareció publicada en el *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies (AJHCS)*. Y como ciertamente es algo que conviene visitar con cierta frecuencia, vuelve a ser el caso, en 2026, en esta sección especial propuesta por *Ciberletras*.

Antes de entrar en harina, me gustaría agradecer a Marco Ramírez Rojas su amabilidad y sobre todo su dedicación al trabajo editorial que ejerce desde su puesto de director de *Ciberletras*. Me alegra que su invitación llegara cuando llegó, tras haber entregado un par de proyectos y sin un compromiso en la pantalla del ordenador sujeto a una apremiante fecha de entrega. Será que acaso era el momento de dedicar unos días para reflexionar sobre temas, curiosidades, dudas y retos acumulados durante años dedicados a una importante parte de nuestra profesión que, por otro lado, suele ser bastante invisible y desconocida.

### Tucson, AZ: era digital y nuevas revistas académicas

El final del siglo XX y la llegada del nuevo milenio podría considerarse como un punto de inflexión importante en la vida de las revistas académicas. Aquí me gustaría hablar brevemente de dos asuntos: la llegada de la era digital y la aparición de unas novedosas publicaciones que rompieron con el modelo tradicional.

Durante décadas, la manera más común de acceder a una revista académica fue a través de una suscripción personal o de la biblioteca universitaria correspondiente. Llegado el cambio de siglo, la transición hacia un modelo de producción, impresión y distribución digital en el mundo editorial académico se acelera y comienza a hacerse más evidente.

Como en cualquier ámbito de la vida, estamos sujetos a una constante evolución donde la tecnología es motor de cambio, pero esto no es algo nuevo. Aunque sólo sea por conocer de dónde venimos, me gustaría rescatar cómo describe David Lodge el cambio respecto al modelo anterior, el que vivieron los profesores de nuestros profesores.

Nueve años después de la publicación de *Changing Places: A Tale of Two Cities* (1975), Lodge decidió dar continuación a las historias de los profesores Philip Swallow y Morris Zapp. En su segundo volumen de intrigas y amores académicos, *Small World: An Academic Romance* (1984), Zapp, el profesor estadounidense, explica que esa idea de que la gente interesante está en universidades prestigiosas como Harvard, Princeton o Yale ya no es cierta. El campus tradicional, donde el conocimiento se almacena en bibliotecas construidas a modo de almacenes colosales, ha quedado obsoleto. La información en el mundo

moderno es algo mucho más portátil. Ni hace falta acaparar la información en un solo lugar, ni hace falta encerrar a los más importantes eruditos en un solo lugar (49-50). Zapp continúa su explicación:

There are three things which have revolutionized academic life in the last twenty years, though very few people have woken up to the fact: jet travel, direct-dialling telephones, and the Xerox machine. Scholars don't have to work in the same institution to interact, nowadays: they call each other up, or they meet at international conferences. And they don't have to grub about in library stacks for data: any book or article that sound interesting they have Xeroxed and read it at home. Or on the plane going to the next conference. I work mostly at home or on planes these days. I seldom go into the university except to teach my courses. (50-51)

“As long as you have access to a telephone, a Xerox machine, and a conference grant fund, you're OK, you're plugged into the only university that really matters—the global campus” (51), concluye Zapp. Se me ocurre que con tres permutas—correo electrónico, ordenador portátil, Zoom—la situación de aquel campus global propuesto por Lodge podría quedar actualizada a un contexto actual; todo ello gracias al internet.

Al comienzo de esta sección hablaba de una segunda novedad que también ocurre durante estos años. A las grandes y conocidas revistas académicas de literatura, y a esas revistas especializadas que encontraron su nicho en, por ejemplo, un periodo histórico determinado o un movimiento literario concreto, habría que añadir la aparición de otro tipo de publicaciones cuyo planteamiento surge de premisas diferentes. Me refiero a la creación de espacios que conectan la literatura con los estudios culturales. Una particularidad de esta original aproximación es la perspectiva interdisciplinar de los nuevos estudios que empiezan a aparecer. El joven investigador de inicios del siglo XXI comienza a dejar el ámbito literario como caja única de herramientas e incorpora nuevas ideas provenientes de otras disciplinas: historia, política, economía, antropología, etc. Asimismo, el objeto de estudio deja de ser solamente el texto escrito. En un primer momento, por ejemplo, estas nuevas revistas añaden la cinematografía como tema recurrente en sus volúmenes. Las posibilidades de pronto parecen ilimitadas.

Echando la vista atrás, es en este momento de transición cuando llega mi primer contacto con el mundo editorial. Sucedió en Tucson en 2003, poco después de comenzar mi estudios de doctorado en la Universidad de Arizona. Aquel primer cargo, que compartíamos muchos de los doctorandos del departamento, era el de *Editorial Assistant*. Entre todos ayudábamos a revisar los artículos que ya habían sido editados. Buscábamos imperfecciones: erratas, errores en el formato o quizás algún detalle del contenido, aunque esto último no era muy común al ser uno de los últimos pasos en la producción. Lo que no se nos pedía, algo que posteriormente he podido comprobar que a veces puede llevar a confusión, es que evaluáramos el ensayo.

Poco después, en enero de 2005, me dieron la noticia de que había sido elegido *Assistant Editor*. Durante los cuatro años siguientes me encargué de coordinar casi todas las parcelas de la revista: recepción de artículos, contacto con autores, correspondencia general, coordinación de las revisiones, reuniones con el comité editorial, maquetación, revisiones, coordinación con la imprenta, suscripciones, etc. En aquel momento yo no me daba cuenta de lo que estaba pasando, pero ahora veo detalles concretos de lo que fue un relevo generacional que implementó prácticas por ese entonces novedosas pero que poco después se convertirían en la nueva norma. Algunas son tan sencillas

como el envío de correos electrónicos en lugar de cartas, con el consiguiente ahorro de tiempo y dinero. Otras, sin embargo, eran algo más complejas, como el uso de sofisticados programas informáticos para la maquetación de la revista, y tardaron más en asentarse. Asimismo, durante aquellos años comienzan a aparecer algunas de las bases de datos y subcripciones digitales que conocemos hoy en día. La era digital estaba llegando a aquella joven revista de estudios culturales.

#### **2008-2014: “más papel”**

El año 2008 fue la puerta de entrada a una época interesante, por llamarla de alguna manera. La crisis que comenzara allá por septiembre de aquel año ralentizó algunos procesos, aceleró otros y ciertas cosas quedaron estancadas para siempre. Lo que sí que es cierto es que tras la crisis el panorama ya no fue el mismo.

Empecemos por las ofertas de empleo del MLA. Durante los años posteriores a la crisis los presupuestos de las universidades se vieron muy limitados, y la contratación de nuevos profesores quedó prácticamente paralizada. Si a esto unimos que a causa de la recesión muchos de los profesores más veteranos decidieron aplazar la jubilación, tenemos como consecuencia que un número considerable de doctores no pudo conseguir ese puesto de trabajo para el que se habían preparado durante años. Posteriormente habría que sumar el descenso de estudiantes de lengua en todo el país, lo que complicó aún más la delicada situación de los nuevos doctores. A partir de aquí nos encontramos con que la búsqueda de un puesto de profesor con plaza propia se volvió una tarea sumamente competitiva. Dejemos de momento esto aparcado.

El recorte de los presupuestos de las universidades no se limitó a dejar de contratar personal. La necesidad de abaratar costes sacudió todos los ámbitos colegiales, tanto educativos como administrativos. En lo que aquí nos compete, la situación financiera hizo que el giro hacia una forma de trabajo digital se acelerara. Las nuevas tecnologías ofrecían un recorte en los gastos que los administradores no pudieron ignorar.

Las bibliotecas, por ejemplo, comenzaron a dar prioridad a las subcripciones digitales. Por menos dinero se abarcaban más publicaciones, con el añadido de que no requerían un almacenamiento físico que, volvemos a lo mismo, también suponía un gasto. ¿Y cómo afectó esta situación a las revistas impresas? De muestra un botón: si cuando empecé a trabajar en el *AJHCS* en 2003 se pedían a la imprenta en torno a 400 ejemplares encuadernados para los subscriptores— instituciones e individuos—, más unos 100 ejemplares sin encuadernar—, la tirada se redujo a 100 ejemplares encuadernados y ninguno sin encuadernar. Las separatas que antes se enviaban a los autores como agradeciendo por su colaboración se convirtieron en documentos PDF que el autor debía descargar a través de una plataforma digital.

Como en toda época de cambio, aquellos años también presentaron contradicciones, desfases en el engranaje que con el tiempo se han ido solventando. A modo de anécdota representativa de los cambios antedichos contaré lo siguiente. Es común que el profesor asistente que se prepara para presentarse al rango de asociado tenga un mentor. Ese fue mi caso en los años señalados en el título de esta sección: 2008-2014. Recuerdo que algunas de mis primeras publicaciones aparecieron en revistas digitales. Mi mentor o mentora —no hace falta dar pistas—, me dijo en una de aquellas reuniones: “más papel.”

Agradezco profundamente aquel consejo y entiendo perfectamente una perspectiva que, además, sospecho que era la del evaluador

externo medio durante aquellos años: profesores titulares o catedráticos que estaban más acostumbrados al entorno analógico que al digital. Si bien la publicación digital comenzaba a hacerse hueco y parecía claro que era el futuro, la edición impresa seguía siendo la norma y, además, poseía más prestigio. Incluso hoy en día parece que algo en papel es más real. No obstante, como explicaré en la siguiente sección, la elección entre *print* y *digital* pronto iba a inclinarse hacia el otro lado de la balanza.

#### 2014-2019: menos papel

Recién estrenado el *tenure* llegó la entrevista colaborativa que he mencionado en la introducción de este escrito. “The Future of Hispanic Studies: An Interactive Conversation with Journal Editors.” Los organizadores de aquella entrevista propusieron varios temas sobre los que los editores invitados reflexionaríamos: interdisciplinariedad, *pushing the boundaries*, cómo acercarse a otras disciplinas, qué puede añadirse a la revista académica, posibilidades y limitaciones de las plataformas digitales.

Doce años después de aquella entrevista el panorama se va aclarando y algunas de aquellas predicciones ya son una realidad. Las humanidades digitales ya están aquí; las suscripciones individuales a la versión impresa de una revista impresa, académica o no académica, se han convertido en algo residual; las bibliotecas se inclinan por suscripciones digitales y recibir la versión en papel puede incluso que requiera de una petición especial; las bases de datos han adquirido una importancia insólita; el carácter interactivo entre autor y lector de las publicaciones hace que parezcan entidades con vida propia; etc.

Otras cuestiones, sin embargo, ofrecen alternativas y no hay una única respuesta: ¿debe la publicación académica tener un rol pasivo, como meros transmisores de ideas, o un rol activo, como creadores de tendencias? ¿Qué hacer con la dicotomía *profit* o *non-profit*? Estas cuestiones siguen generando debate y se me ocurre que, en última instancia, son elección de los editores.

Que la era digital ha llegado y que tiene sus ventajas es algo difícil de rebatir. No obstante, este mundo de la publicación digital tiene también sus obstáculos. Ciertamente, como pensaba el profesor Zapp, hoy en día el acceso a la información necesaria para la investigación es más fácil—para nosotros gracias al internet. ¿Las limitaciones? Con el paso de los siglos hemos pasado de vivir en una desértica escasez de datos a estar abrumados en un mar de información y estímulos de los cuales hay que protegerse. Como le digo a mis estudiantes, nos hemos convertido en filtros vivientes: es necesario protegerse del exceso de información, confirmar la fiabilidad de los datos que nos llegan, prestar atención a la manipulación. Algunas de estas nuevas habilidades ya son algo innato en las nuevas generaciones, pero otras es necesario trabajarlas.

Asimismo, cada vez que hay una nueva disminución en los presupuestos de las universidades, es un clavo más en el ataúd de la edición impresa y un nuevo y ya innecesario impulso a la edición digital. Pero a veces lo digital no resuelve el problema. Incluso con el abaratamiento de los gastos, la producción de una revista sigue costando dinero: espacio físico, *software*, ordenadores, quizás la ayuda de un *Assistant Editor* que ayude con las labores cotidianas de la revista.

Luego también está la brecha digital—no todos disponen de las mismas herramientas—y que hay lugares en los que existe un choque entre lo global y lo local: espacios donde existen las mismas herramientas, pero donde las reglas son diferentes.

Hay otra cuestión que recuerdo que comenzó a aparecer durante estos años. Permítanme el preámbulo. El correo de Marco Ramírez Rojas llegó a finales de agosto. Me llamó la atención lo detallado de la invitación. El propósito del proyecto estaba presentado con claridad: “el papel y la importancia de las revistas académicas en las dinámicas de producción, circulación y transformación de conocimientos.” Se proponían varios temas por medio de los cuales aproximarse al tema central, algunos de los cuales inmediatamente captaron mi atención: formación y cuestionamiento de cánones críticos y literarios, acumulación de capital cultural, evaluación institucional para aprobación o negación del *tenure*. Además, la invitación era personal e incluía datos específicos sobre mi trayectoria profesional.

Quizás en este punto alguien dirá, ¿para qué tanta explicación? Pues muy sencillo: porque desde hace algún tiempo aquel anecdótico correo que nos invitaba a colaborar en una revista que ni conocemos ni tiene nada que ver con nuestros campos de estudio, se ha convertido en un asiduo visitante. A menudo estos mensajes acaban en la carpeta de correo basura, pero a veces llegan a la bandeja de entrada. Esto que quizás pueda parecer algo simplemente molesto es en realidad un tema serio: *Phising, Spear Phishing, Malware, Ransomware, Account Takeover*. La ciberseguridad es un negocio multimillonario y, conforme pasa el tiempo, empresas e instituciones cada vez le dedican más tiempo y recursos. Por la parte que me toca, el cursillo anual que Texas State organiza sobre seguridad es obligatorio. Lo que está por ver es cómo usarán los impostores la inteligencia artificial...

Al final de la sección anterior avisaba de que la elección entre *print* y *digital* estaba comenzando a cambiar. Pues bien, en estos momentos lo normal era que las revistas impresas también tuvieran una versión digital, por lo que aquella pregunta ya quedó resuelta: *print or digital* son caras de la misma moneda. La nueva disyuntiva, relacionada con el *profit* o *non-profit* antes mencionado, ahora es *open access* o *subscription*. Sobre esta cuestión me ocurrió lo siguiente.

Trabajando en cierta ocasión con los preparativos de una entrevista, se daba la circunstancia de que podía elegir donde publicarla: en una prestigiosa revista con acceso en línea por medio de suscripción, o en una revista también de calidad pero más joven y de acceso abierto. El entrevistado, sin dudarlo un instante, eligió la opción *open access*. ¿La razón? Más visibilidad.

¿Otra razón? Por las modernas métricas que analizan los artículos y que preparan el terreno para lo que todos intuimos que está por venir. Hemos entrado en la era del metadata, fundamental para que la inteligencia artificial pueda hacer su trabajo. Al igual que los “me gusta” en las redes sociales, las descargas, visionados y las citas que tiene cada artículo aparecen en las bases de datos. En última instancia, esta visibilidad es algo que se tiene en cuenta en las evaluaciones anuales e incluso a la hora de conseguir méritos, becas o incluso promociones.

#### De un tiempo a esta parte

Ayudado por el tiempo acumulado en este oficio, durante estos últimos años he podido comprobar la llegada de nuevos detalles y retos en un mundo en constate cambio. Comenzando por el estudiantado, parece que los números, al menos en esta zona de Texas, se han estabilizado. Ahora bien, una parte importante de los estudiantes se acercan a nuestras clases con un nuevo propósito. De un tiempo a esta parte he notado cómo cada vez hay más estudiantes de otras disciplinas que se inscriben en nuestras clases avanzadas. El objetivo de estos estudiantes no es enseñar español, o simplemente conocerlo por gusto, sino poder aplicarlo en un contexto profesional. ¿Qué contexto profesional? Me atrevería a decir que cualquiera en el que sea preciso relacionarse con otras personas.

¿Y a qué se debe este acercamiento externo a las humanidades? Se me ocurren tres razones, aunque podría haber más. Por un lado la enseñanza en línea, que siempre es una opción apetecible o necesaria para algunos estudiantes. Por otro lado la creación de cursos específicos de español para las profesiones: traducción, interpretación, ciencias de la salud, español legal, negocios, medios de comunicación, etc. Por último, y relacionado con el punto anterior, la creación de certificados también está ayudando a atraer estudiantes. Ciertamente este es un tema que merece ser estudiado.

Volviendo a la labor editorial, me gustaría señalar una situación especial, y para ello retomo aquí la historia sobre la búsqueda de trabajo para los nuevos doctores a partir de 2008. Como anticipé anteriormente, los subtítulos de las secciones de este ensayo se corresponden con diferentes etapas. 2003-2008 para completar el doctorado, 2008-2014 para conseguir la plaza (*tenure*), 2014-2019 para ganar la cátedra (*Full Professor*). ¿Y qué tiene que ver esto con las revistas? También muy sencillo.

La mayoría de los nuevos profesores que consiguieron su puesto en 2008 o antes, para 2014, salvo situaciones extraordinarias, ya debieron haber conseguido la plaza. A continuación, hasta 2019, estos profesores asociados trabajaron para ganar la cátedra. Si bien se sigue publicando, la sensación de urgencia no es tan apremiante.

A esto hay que sumar que los nuevos doctores, desde hace casi 20 años, salen a un mercado de trabajo en donde cada vez hay menos puestos—recordemos: crisis, retraso de jubilaciones y bajada considerable del número de estudiantes—. ¿Cómo sobresalir, entonces, para al menos llegar a la fase de las entrevistas? Publicando.

En los últimos años he notado dos cosas: que el número de artículos que llegan a las revistas se ha reducido notablemente y que entre los autores de estos artículos cada vez hay más estudiantes de doctorado. Este cambio en la demografía de los autores de revistas académicas—a los que ya no les vale publicar en revistas organizadas por estudiantes de posgrado para estudiantes de posgrado—ciertamente trae sus particularidades, sus ventajas y sus inconvenientes. Novedades: que el canon no sé muy bien por dónde para estos días. Ventajas: las ideas nuevas y el aire fresco de estos jóvenes investigadores. Desventajas: artículos que carecen del peso que da la experiencia, opiniones segadas fruto quizás de un ímpetu a veces excesivo, o que los estudios culturales a veces se confunde por un todo vale. Entiéndase, por favor, la intención constructiva de este comentario.

Para concluir este apartado, me gustaría señalar una posibilidad y un reto. Por un lado, creo que si bien la publicación académica está plenamente adaptada a la era digital en cuanto a producción se refiere, todavía seguimos teniendo una mentalidad de libro de papel. Las posibilidades multimedia son extraordinarias: auditivas, visuales, audiovisuales, recursos interactivos. Se me ocurre, por ejemplo, las nuevas herramientas que han aparecido en los últimos años para realizar presentaciones orales.

Por último, el reto. La llegada de la inteligencia artificial está cambiándolo todo. De primeras, cada vez más profesores están pidiendo a sus alumnos que hagan ciertas actividades en el aula. A este respecto, yo les doy un consejo y una advertencia. El consejo: que piensen en la IA como si fuera un compañero de clase, un colega de trabajo o incluso un amigo. ¿Les pedirías que te escribieran el *paper*? No. ¿Les pedirías que te leyeran la introducción de ese *paper* para ver si el propósito está claramente señalado? Sí. La advertencia: ese trabajo que van a buscar tras graduarse, ¿dónde queda? ¿Por encima de la IA o por debajo? Más allá de esto que acabo decir, desconozco los límites de



esta nueva era en la que ya hemos entrado.

### **Consideración final**

Los cambios que han experimentando las publicaciones académicas durante las últimas décadas son considerables, aunque no se han desarrollado de forma uniforme en todas partes. En estas páginas, como se explica en el título, he intentado compartir reflexiones, retos, dudas y algunas curiosidades acumuladas durante casi un cuarto de siglo, tiempo en el que he ocupado diferentes cargos editoriales.

Si bien no puede decirse que el editor esté desconectado del mundo, gran parte del trabajo se realiza en solitario. Es de agradecer que como contrapunto a la naturaleza individualista y a veces incluso competitiva de la profesión (Fraser 176), aparezcan propuestas como la sección especial en la que se incluyen estas palabras. El campus global del que hablara David Lodge. Siento que no he hecho más que rascar en la superficie del pasado, presente y futuro del hispanismo.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

## OBRAS CITADAS

Fraser, Benjamin and Christine Henseler. "The Future of Hispanic Studies: An Interactive Conversation with Journal Editors." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 18, 2014, pp.135-180.

Lodge, David. *Small World: An Academic Romance*. Warner Books, 1991.

Ramírez Rojas, Marco. Correo electrónico. 29 de agosto de 2025.

# **ALGUNAS PRECISIONES SOBRE LA LABOR DE EVALUACIÓN Y LOS RANKINGS INTERNACIONALES PARA LAS REVISTAS ESPECIALIZADAS Y LAS EDITORIALES ACADÉMICAS**

DOI: DOI.ORG/10.31641/TLHP5299

**Ángel Esteban**

Universidad de Granada

En 2008 comenzamos en la Universidad de Granada la revista *Letral*, una iniciativa de los profesores de Literatura Latinoamericana que liderábamos un proyecto de investigación nacional y un grupo de investigación andaluz, ambos dedicados a los estudios trasatlánticos. Comencé como redactor jefe y desde hace cinco años soy el director de la publicación periódica. En estos casi veinte años de vida, el panorama de los procedimientos para evaluar qué es científico o académico y lo que no lo es ha cambiado profundamente, al menos en España, y no siempre para bien. En el primer número de nuestra revista, que no siguió una revisión por pares ciegos, invitamos a algunos de los mejores críticos del momento como Julio Ortega, Walter Mignolo, Arcadio Díaz-Quiriones, Luce López-Baralt, Doris Sommer, Ricardo Piglia y algunos más. Con ese arranque pensábamos obtener una rápida visibilidad, y a la vez la seguridad de que cumplíamos, desde el primer momento, criterios de exquisita calidad.

Desde aquel momento hasta ahora, las revistas humanísticas han derivado hacia un control exhaustivo derivado de la aplicación de algunos parámetros propios de las revistas científicas y pautas atrapadas en el funcionamiento de las redes sociales y los medios de comunicación. Hasta comienzos de este siglo, un artículo era valioso cuando aportaba un pensamiento original, un análisis profundo, una aplicación de referentes estéticos o una metodología que explicaba un fenómeno (literario, histórico, cultural, filosófico) para iluminar al lector. Hoy, sin dejar de tener en cuenta parcialmente estos elementos, lo que las agencias evaluadoras demandan son citas, marcos teóricos más exigentes, que a veces desvían la atención sobre el propio tema que se trata, bibliografías interminables y, sobre todo, apariciones en bases de datos, número de citaciones, reseñas, apariciones en medios efímeros, redes sociales o rankings.

El manejo es muy sencillo, y tiene también consecuencias económicas evidentes. Si se quiere publicar en una revista de prestigio cuantitativo, que a veces se confunde con el cualitativo, hay que someterse a unas normas muy estrictas que no las elige la dirección de la revista, el proyecto, el grupo de investigación o el departamento universitario que la sostiene, sino la base de datos o agencia que confiere estatuto de calidad a la revista según sus pautas específicas, que tienden a ser homogéneas en casi todas las compañías evaluadoras, y para las que no hay posibilidad de discrepancia por parte de los gestores de las revistas. Y eso es igual para todo tipo de publicaciones, porque esas firmas acogen con los mismos criterios a los científicos, médicos, abogados o humanistas.

Pero lo más preocupante es que esta deriva cuantitativa y algo contagiada por la civilización del espectáculo, como la llamó Mario Vargas Llosa en su ensayo homónimo, ha sido protegida, acolchada, sancionada positivamente y patrocinada por los gobiernos de muchos países que desean mejorar las condiciones de su esfera científica. Voy a poner el ejemplo de España, donde desarrollo la mayor parte de mi labor académica, de investigación y de gestión. Durante la segunda década y la tercera de este siglo he pasado varios años implicado en procesos de evaluación de becas, contratos universitarios, proyectos, tesis doctorales, titulaciones de grado, máster y doctorado, en el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de mi país, cuya Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) se encarga de velar por la excelencia en todo lo referente a la esfera de la educación y la producción académica y científica. Hay que señalar que muchos procesos de evaluación en estos años han generado beneficios palpables en los contextos académicos y de producción científica, pero es necesario también poner en contraste la excesiva afinidad y confianza en los criterios que las agencias internacionales de evaluación de la labor investigadora han impuesto, por ejemplo, a las publicaciones, tanto revistas como libros. Voy a referirme al caso concreto de la evaluación de las publicaciones de los candidatos a

acreditaciones para obtener rangos de profesores titulares o catedráticos. Sería como el punto de vista desde el otro lado del investigador y del gestor de revistas académicas.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

En primer lugar, durante varios años se ha dado más importancia a los artículos de revistas que a las monografías científicas, en los campos relacionados con las humanidades, como contagio con respecto a las disciplinas de corte científico experimental, en las que es muy poco frecuente que se escriban libros enteros, ya que los resultados de las investigaciones suelen estar ligados a la publicidad de las revistas especializadas de prestigio, cuyos hallazgos son luego integrados a los campos de la medicina, las farmacéuticas, la ingeniería, la arquitectura, la economía, la empresa, y su impronta en las sociedades y en el desarrollo de los pueblos es evidente. Ahora bien, el progreso científico anejo a las humanidades es diferente, pues requiere reflexión, argumentaciones a veces complejas, observación de los problemas y las inquietudes de las personas en entornos menos prácticos pero igualmente importantes, como pueden ser la contemplación de la belleza, la creación literaria, artística o musical, la indagación en los motivos que llevan a los individuos a protestar, a gozar, a sentirse solos o acompañados, a encontrar un lugar en el universo, a matar, a corromperse, a mentir, a envidiar, a seguir una determinada religión o a no saber cómo comportarse en una discusión. Los parámetros para juzgar una obra humanística tienen que ser, necesariamente, distintos a los de una obra técnica o experimental. En ese sentido, tendría más valor, para las humanidades, por ejemplo, un libro de Foucault o un ensayo de Vargas Llosa que un artículo de cualquiera de los dos en una publicación periódica, por prestigiosa que sea, ya que el discurso extendido facilita al intelectual, al pensador, al escritor, una explicitación mayor y más completa de su pensamiento o de su análisis de la realidad que trata de desbrozar e iluminar.

Seguidamente, es preocupante la confianza casi absoluta de esas agencias nacionales en los rankings. En los años que en yo formé parte de esa comisión de acreditación de currícula para acceder a cuerpos de profesores titulares y catedráticos, el criterio para valorar un artículo o un libro publicados era siempre el mismo: solo se contaban como méritos los artículos publicados en revistas con sello Scopus que tuvieran la calificación de Q1 o Q2 en Scimago, y solo se valoraban como positivos los libros publicados en editoriales situadas en la primera mitad del ranking SPI. Hoy día la situación es peor, por lo que se refiere a este último apartado, porque solo se consideran buenos los libros o capítulos de libro aquellos publicados en editoriales colocadas en el primer tercio del ranking IE CSIC, institución ligada al Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España a través de la Secretaría General de Investigación. Es decir, un investigador brillante que en su trayectoria hubiera publicado, por ejemplo, siete monografías y noventa artículos de investigación en revistas académicas, pero no tuviera un mínimo de publicaciones en los medios considerados por las agencias o por los rankings nombrados, nunca accedería a un puesto de funcionariado superior en ninguna universidad española. Por supuesto, ¡nunca! –lo digo porque lo viví–, nunca se esgrimió un criterio de calidad sobre el contenido de un documento científico para admitir o rechazar una contribución y ser tenida en cuenta como “cantidad” apreciable, con el fin de llegar a los números mínimos de aportaciones académicas y conceder, por tanto, una acreditación.

¿Cuáles han sido, y son, las consecuencias de este proceder? La más sangrante es que aquellos candidatos de una cierta edad que quisieran ser catedráticos y hubieran publicado durante más de la mitad de su vida académica sin pensar en editoriales o revistas bien indexadas y, casualmente, su obra investigadora no se viera reflejada en las revistas o editoriales que comenzaron a formar parte de las acreditaciones de las agencias de calidad, no llegarían a obtener una acreditación nacional, a no ser que a partir de ese momento se hicieran a la idea de

que nunca en su trayectoria académica hubieran publicado nada meritorio y tuvieran que empezar de cero. Esto puede parecer exagerado pero no lo es en absoluto. Hay casos con nombres y apellidos.

El siguiente efecto de esta política fue que los investigadores jóvenes, *millennials* de los pies a la cabeza, entendieron enseguida cómo había que proceder para tener éxito en la carrera académica, y comenzaron a producir artículos más o menos estandarizados: con muchas citas y una amplia bibliografía sacada de los artículos más citados de las revistas mejor indexadas; con una ansiedad de marcos teóricos que en ocasiones ahogaban la misma naturaleza del contenido, cumpliendo por supuesto, independientemente de la disciplina, los temas y la orientación de lo investigado; y con las indicaciones que las agencias exigen para salvaguardar transversalmente presupuestos ecológicos, de paridad, inclusividad, etc., que en muchas ocasiones generaban desconcierto dentro del contexto de la investigación porque significaban añadidos prescindibles, fuera de lugar. De todo esto se deriva que muchos académicos hayan comenzado también a buscar ser citados, solicitándose a los amigos, colegas, doctorandos, discípulos, alumnos, como quien procura *likes* en una red social con el fin de conseguir la etiqueta de *influencer*.

Y un corolario final, quizá más triste que todo lo anterior, es el cierto *wokismo* en el que incurren muchos investigadores, en la mayoría de los casos de forma inconsciente, relativo a la orientación temática o intelectual de sus investigaciones. Si se trata de epatar o de conseguir un reconocimiento rápido y eficaz que facilite la integración exprés en los circuitos de la academia y la investigación a gran escala, no sirve cualquier asunto. En este punto, el contagio de las humanidades con respecto a lo que ocurre con las ciencias experimentales o exactas es preocupante. Está claro que en medicina o física la ciencia es progresiva y lo nuevo sustituye a lo anterior, porque significa un adelanto que reevalúa cánones y mejora las condiciones de vida de los seres humanos y la conservación del planeta. Sin embargo, en disciplinas humanísticas no ocurre así. Si en medicina, el recurso a los humores es obsoleto e inútil, en literatura o historia, la indagación sobre lo que supusieron los humores en la Edad Media europea, por ejemplo, es un asunto fascinante sobre el que se puede investigar hasta dar con el último dato del último texto literario en el que una historia de amor se relacionara con la cantidad, calidad o simbología de los humores del cuerpo humano.

Si hace cincuenta años cualquier tema humanístico era susceptible de ser investigado con la misma pasión, tranquilidad, dedicación y respeto, hoy en día los jóvenes buscan desde el principio temas que estén de moda porque, o bien están dirigidos por los gobiernos que conceden becas para investigar en contadas direcciones, o bien se incluyen en las listas de prioridades convenientes para recibir proyectos de investigación de los que se van a derivar contratos predoctorales demasiado inducidos. Este procedimiento puede ser muy eficaz y muy útil, de nuevo, para las ciencias experimentales, económicas e incluso sociales, en parte, pero en humanidades es un error arrastrar a los investigadores a ocupar su vida intelectual en trabajar sobre temas de moda relacionados con el entorno ecológico, la IA, la realidad virtual, las pandemias, las mujeres, el universo LGBTQ+, las condiciones materiales de producción, etc. No quiere decir que estos temas no sean importantes o necesarios, que lo son, pero no tienen por qué ser exquisitamente prioritarios con respecto a otros, ya que esa actitud, generada por estructuras supranacionales de influencia, limita la libertad y la capacidad de análisis de los magníficos investigadores que se proponen dar cuenta de un tema o un problema que para ellos es tan válido como los promovidos por modas que no siempre son duraderas.

El investigador fue, por tanto, el último eslabón de una cadena en que las empresas, agencias, gobiernos obligaban a las revistas y a las editoriales académicas a comportarse de una determinada manera. Las publicaciones periódicas y las editoriales que quisieran tener visibilidad debían cumplir unos requisitos para entrar en los rankings y eso tenía consecuencias en la gestión y en el aspecto económico. Generalmente, las revistas académicas no cuentan con una financiación sólida para poner en marcha la maquinaria que los generadores de rankings exigen, por lo que directores y editores realizan esa labor de forma gratuita. Por otro lado, mantener un *peer review* es harto laborioso. Cuando una revista alcanza un estatus que la sitúa en un nivel alto, muchos investigadores quieren publicar en ella, y los envíos se multiplican. Cada trabajo debe ser evaluado por dos personas. Si la revista ve la luz dos o tres veces al año, el proceso puede hacerse insufrible, casi imposible. Por otro lado, a los revisores rara vez se les paga por el servicio, por lo que la posibilidad de encontrar investigadores dispuestos a perder tiempo evaluando artículos de personas que no conocen, enviadas desde revistas cuyos editores tampoco conocen la mayoría de las veces, resulta bastante baja. Por eso, en muchas ocasiones, directores y editores se ven obligados a enviar los artículos a personas cercanas, amigos, colegas con los que tienen algún tipo de relación, algo que puede llevar a posibles acciones no del todo independientes. Además, este sistema facilita que, a menudo, quien evalúa un manuscrito sepa bastante menos del tema que quien lo ha escrito, dando lugar a situaciones cuando menos paradójicas, por no decir injustas.

Este cúmulo de circunstancias significa con relativa frecuencia conculcar los postulados de algo que hoy en día se difunde como uno de los logros más importantes de la democracia actual: la ciencia abierta. En los últimos años, revistas de “prestigio posicional en rankings” han comenzado a cobrar por publicar un artículo o un monográfico, actitud que ha tenido respuesta por parte de los “buscadores de méritos para acreditaciones”, proponiendo monográficos a revistas que, por ejemplo, son resultado de algún simposio o reunión científica, de la que se ha obtenido algún dinero por matrículas, y ofreciendo una cantidad directamente, sin que la revista lo solicite, como una forma de conseguir que esos trabajos se publiquen sin un severo proceso de evaluación. Evidentemente, el convenio es tácito, nunca formal, pero es algo que ya ha empezado a ocurrir hace varios años. Lo mismo acontece con editoriales académicas que han entrado en buenas posiciones en rankings. Su prestigio, que puede ser anterior al sistema de acreditaciones actuales, se multiplica enormemente cuando se ocupan puestos relevantes en las listas que se utilizan para acreditaciones, y aumentan sus exigencias económicas a los autores, grupos de investigación o proyectos, mientras que no siempre y en todos casos mantienen el rigor en las evaluaciones, si el pago de cantidades generosas está asegurado.

Todo esto lleva a pensar que es necesaria una regeneración en los procesos de producción y difusión de la ciencia, que será más eficaz cuanto más abierta se manifieste. El sistema quizá no sea deficiente, y mucho menos falto de lógica o coherencia, pero puede dar lugar a casos como el de conocidas revistas depredadoras (que cobran cantidades generosas y no garantizan el *peer review*, aunque lo anuncien como exigencia en sus indicaciones para autores) y, sobre todo, y esto es lo peor, a una especie de explotación del sistema hacia los editores y equipos directivos que, con un buen espíritu de servicio a la comunidad académica de su especialidad, dedican un esfuerzo sobrehumano a conseguir los criterios de calidad sin recibir nada a cambio, excepto la satisfacción personal y el prestigio interno. En ese sentido, sería muy conveniente que los gobiernos profesionalizaran la figura de los editores y directores de revistas científicas, académicas, de las instituciones universitarias públicas, e incluso de las privadas, quizá

a otro nivel, dependiendo de la verdadera importancia de la publicación y del servicio real que se ofrece a la sociedad a la que sirven. De la misma forma, los investigadores que intervienen en los procesos de evaluación deberían ser retribuidos por cada colaboración, pues los evaluadores de las agencias nacionales (ANECA en España) en acreditaciones a cuerpos de profesorado, becas o proyectos reciben un estipendio por cada sesión colectiva o expediente evaluado.

Si las revistas tuvieran un presupuesto para recompensar mínimamente a los evaluadores, se evitaría tener que recurrir siempre a las mismas personas, que aceptan los trabajos por amistad y puede que no los procesen con la debida concentración, al considerarlos como una carga poco útil en lugar de un contrato profesional para elevar la calidad de las investigaciones académicas de su país y su perfil académico. De hecho, con relativa frecuencia no se cumplen los plazos que las revistas tienen estipulado en su web para realizar la labor de evaluación, porque los encargados de hacerlo se demoran más de lo razonable, con el perjuicio que se hace al investigador, porque la creación de un curriculum se hace más lenta y además es posible que lo que se ha escrito haya dejado de tener la actualidad que tuvo un año antes. Los peores casos, en este aspecto, son aquellos en los que la evaluación se demora cerca de un año y finalmente se le escribe al autor diciendo que no se aprueba la publicación. En estos supuestos, no es suficiente, por parte de los equipos editoriales, presentar excusas, porque las consecuencias de retrasar un año el envío a evaluación pueden dañar seriamente la posibilidad de corregir y reenviar el texto a otra revista, al resultar complicada o imposible una actualización.

En el caso de los libros, la labor de evaluación se hace más ardua, porque se trata de textos mucho más amplios que las 20 o 30 páginas de los artículos. Hay editoriales que han comenzado a hacerse cargo de lo que significa emitir un informe de un documento de 200 o 300 páginas, y ofrecen una recompensa económica modesta o la adquisición de varios libros de su interés, de esa editorial, sin coste económico. Es un principio de actuación, que parte de iniciativas privadas y que sería interesante que los gobiernos, en sus ministerios dedicados a la ciencia, la educación o las universidades, acogieran como propio. La investigación seria requiere recursos. Si se está obligando a decenas de países a aumentar su presupuesto en defensa hasta llegar al 5% de sus expectativas económicas generales, cómo no pensar en que la excelencia en la investigación y la generación de conocimiento requieren una atención al menos tan generosa como la relativa a esa otra actividad que solo se justifica, y parcialmente, por aquello que ya dijo Vegecio en el siglo IV: "Si vis pacem, para bellum". ¿Por qué se debería invertir más dinero en fabricar máquinas para matar que en crear dispositivos técnicos y humanísticos que nos hagan más completos, más desarrollados, más felices?

No obstante, al menos en España, en este último año se ha procedido a una revisión de criterios de calidad que trata de corregir algunas de las deficiencias del sistema de cuartiles para la valoración de los documentos publicados en revistas, lo que supone una puerta abierta a un sistema de valoración de los méritos investigadores más justo, basado en criterios de relevancia, visibilidad social, apertura, diversidad de formatos y audiencias, a través de nuevos indicadores de impacto como las altmetrics, que miden la atención recibida por una publicación en medios de comunicación, documentos de política pública o patentes; o métricas innovadoras como el Integrated Impact Indicator (I3), que propone valorar la influencia científica mediante percentiles y clases ponderadas, en lugar de depender exclusivamente del factor de impacto de una revista. Faltaría, nada más, asumir una responsabilidad económica a quienes contribuyen seriamente a la evaluación de los productos de investigación, y aplicar un factor de diferenciación entre los estándares aplicados a las ciencias técnicas o experimentales y los propios de las humanísticas, para respetar la naturaleza de las distintas



formas de acercarse a la investigación. Con ello, se contribuiría a contrarrestar el desinterés o incluso el arrinconamiento al que se ven sometidas en muchos países las disciplinas humanísticas, toda vez que los gobiernos identifican calidad o necesidad con perfiles investigadores y docentes propios de materias de las que se derivan grandes beneficios económicos.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

CIBERLETRAS

# REVISTAS SIN LECTORES: LA PARADOJA DE LA CRÍTICA LATINOAMERICANA Y LA RECEPCIÓN ACADÉMICA ANTE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL<sup>1</sup>

DOI: DOI.ORG/ 10.31641/NBNL8826

**Ana Gallego Cuiñas**

Universidad de Granada

## Introducción. Los escribas de Cortázar y el presente del saber

En el relato “Fin del mundo del fin”, Julio Cortázar imagina un planeta cubierto por libros. Los escribas escriben sin cesar; las bibliotecas desbordan las casas, los hospitales y las maternidades son demolidos para albergar volúmenes, y cuando ya no queda espacio en la tierra, los impresos son arrojados al mar. El océano se convierte entonces en una pasta aglutinante que detiene los barcos, hasta que todo el planeta se hunde en una masa viscosa de papel y tinta. Los escribas, felices, escriben miles de informes explicando el fenómeno.

La parábola cortazariana, escrita en los años setenta, parece hoy una alegoría precisa de la academia contemporánea. Los escribas son ahora investigadores que producen textos con ritmo industrial; los impresos son artículos, *papers*, libros, reseñas, proyectos, informes. La proliferación textual ya no amenaza con cubrir el planeta, pero sí con inundar el pensamiento. La universidad global se ha convertido en una gigantesca fábrica de lenguaje —vacío— donde la escritura se perpetúa a sí misma, pero donde el lector —ese ser frágil, invisible, necesario— se ha desvanecido.

El propósito de este ensayo es indagar en esta paradoja: la de un sistema que produce cada vez más conocimiento, pero genera cada vez menos lectura, esto es: menos pensamiento. A partir de un corpus de datos sobre 110 revistas de literatura latinoamericana —analizadas a través de OpenAlex y SciELO— examinaré las tensiones entre producción, visibilidad y recepción, para interpretarlas como síntomas de una mutación más profunda: el paso de una cultura crítica de la lectura a una cultura tecnocrática de la escritura automática. Con este horizonte, divido mi trabajo en tres niveles de análisis: i) la invisibilidad estructural de las revistas latinoamericanas de literatura dentro del mercado académico mundial; ii) la autoexplotación del sujeto académico, atrapado en la lógica del rendimiento y la hiperproductividad; iii) la automatización del pensamiento en la era de la inteligencia artificial, donde la crítica corre el riesgo de transformarse en una glosa maquinal de sí misma. El objetivo final no es llevar a cabo un diagnóstico apocalíptico, sino hacer una llamada a la reapropiación del acto de leer como gesto de resistencia intelectual, papel en el que las revistas —y sus editores— resultan decisivas. Porque —como recordaba Adorno— el pensamiento no se mide por su eficiencia, sino por su capacidad de detener el flujo, de interrumpir lo dado.

### Cartografía de la recepción: visibilidad y circulación de las revistas

El estado actual de las revistas de literatura latinoamericana puede pensarse a partir de los datos empíricos obtenidos mediante plataformas digitales y herramientas de análisis computacional. Para llevar a cabo este estudio he utilizado las bases de datos OpenAlex y SciELO,<sup>2</sup> que permiten recopilar información sobre 110 revistas académicas (véase Anexo 1) del ámbito iberoamericano y medir su grado de visibilidad, citación y circulación internacional. El procesamiento de los datos se realizó con la aplicación Spyder, mediante un algoritmo programado en lenguaje Python, diseñado específicamente para limpiar, organizar y cruzar metadatos (títulos, filiaciones, países, citas, accesos y co-citaciones).

La representación gráfica de los resultados se efectuó con Pyplot, biblioteca visual del paquete Matplotlib, lo que posibilitó generar gráficos evolutivos, mapas de calor y redes de co-citación que permiten poner de manifiesto patrones de recepción y comunidades de lectura dentro del sistema de revistas.

Este conjunto metodológico —que combina la sociología de la literatura con bases de datos bibliométricas, herramientas de programación y análisis visual— constituye un ejercicio de lo que denomino

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

2. El corpus de revistas analizado se elaboró a partir de datos extraídos de ambas plataformas. OpenAlex permitió obtener los metadatos de citación, producción y co-citación, mientras que SciELO proporcionó información sobre la distribución geográfica de los accesos. Se optó por estas bases abiertas en lugar de los índices comerciales tradicionales (MLA International Bibliography, Scopus, Web of Science), con el propósito de representar un ecosistema ‘hemerodiverso’ —podríamos llamarlo así— y evaluar la recepción académica desde criterios de acceso y visibilidad más inclusivos.

“cultimetría crítica”, donde la interpretación cultural se apoya en visualizaciones cuantitativas para pensar la topografía material y simbólica de la crítica literaria latinoamericana. A partir de esta cartografía, los datos revelan una estructura altamente desigual: las revistas publicadas en castellano y portugués muestran escasa presencia internacional, altos índices de autocitación local y una circulación endocéntrica. En otras palabras, el ecosistema de publicaciones académicas reproduce las jerarquías globales del campo/mercado literario, donde las lenguas del Sur ocupan una posición periférica dentro del sistema mundial de indexación y legitimación.

Revista	Artículos	Nº de veces que ha sido citado	Nº de veces que ha citado
Hispania (AATSP)	15060	64106	13756
Bulletin of Hispanic Studies	9022	5374	12724
Revista Iberoamericana (IILI, Pittsburgh)	8129	9640	13926
Cuadernos Hispanoamericanos (AECID)	7459	2973	1232
MLN (Hispanic Issue, JHU)	6780	101999	23580
Bulletin Hispanique (Univ. Bordeaux Montaigne)	6567	6656	3741
Revista de Occidente	6232	4665	446
Hispanic Review (UPenn)	5998	23240	8289
Letras Libres (edición España)	5925	1049	302
Ínsula	5760	2031	550
Revista de la Universidad de México (México)	4951	1735	42
Nueva Revista de Filología Hispánica (México, ColMex)	4106	5330	9451
Latin American Research Review (LASA)	3873	43476	52472
Quimera	3176	463	219
Turia	2270	248	140
Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana (ASU)	2190	8524	601
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Perú)	2147	8960	360
Rilce (U. de Navarra)	1845	1492	7273
Bulletin of Spanish Studies (UK)	1797	2214	995
Revista de Literatura (CSIC)	1757	1562	6401

Tabla 1. Revistas con más artículos en OpenAlex. Fuente: Elaboración propia

La tabla 1 presenta las 20 revistas con mayor número de artículos indexados en OpenAlex, junto con el total de citaciones recibidas y el número de referencias emitidas por sus propios artículos. El recuento de citas contempla tanto aquellas realizadas hacia otras revistas del corpus como hacia publicaciones externas, de modo que ofrece un panorama general de la densidad de intercambio y visibilidad académica de cada revista dentro del ecosistema global de la investigación literaria dedicada a Latinoamérica. Los resultados evidencian el predominio de las revistas editadas en el Norte global, especialmente en Estados Unidos, Reino Unido y España. *Hispania* (AATSP) encabeza la lista con más de 19.000 artículos y más de 64.000 citas recibidas, seguida por *Bulletin of Hispanic Studies* y *Revista Iberoamericana* (IILI, Pittsburgh), lo que confirma la importancia de los centros de investigación anglófonos en la producción y circulación del conocimiento latinoamericano. Se observa además que las revistas históricas vinculadas a instituciones españolas —como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Occidente* o *Ínsula*— mantienen un volumen significativo de artículos, aunque con menor densidad de citación, reflejo de su papel más cultural o ensayístico que estrictamente científico. Por su parte, las publicaciones latinoamericanas de mayor peso —como *Nueva Revista de Filología Hispánica* (ColMex) o *Revista de la Universidad de México*— presentan un número menor de artículos, aunque con una ratio de citación notable, lo que indica alta calidad y especialización temática dentro de nichos concretos de los estudios literarios.

En conjunto, los datos sugieren un doble sistema de visibilidad: uno anglófono y global, sostenido por redes internacionales de legitimación, y otro latinoamericano e hispánico, más endógeno y de circulación restringida. Esta asimetría confirma que el valor de una publicación no depende solo de su productividad, sino del entramado institucional y lingüístico que define quién puede ser leído y citado.

Revista	Artículos	Nº de veces que ha sido citado	Nº de veces que ha citado
MLN (Hispanic Issue, JHU)	6780	101999	23580
Hispania (AATSP)	15060	64106	13756
Latin American Research Review (LASA)	3873	43476	52472
Hispanic Review (UPenn)	5998	23240	8289
Revista Iberoamericana (IILL, Pittsburgh)	8129	9640	13926
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Perú)	2147	8960	360
Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana (ASU)	2190	8524	601
Bulletin Hispanique (Univ. Bordeaux Montaigne)	6567	6656	3741
Bulletin of Hispanic Studies	9022	5374	12724
Nueva Revista de Filología Hispánica (México, ColMex)	4106	5330	9451
Revista Signos (Chile, PUCV)	865	4961	13849
Revista de Occidente	6232	4665	446
Journal of Latin American Cultural Studies (Routledge, UK)	899	4087	13140
Transmodernity (UC Merced)	497	3204	3992
Cuadernos Hispanoamericanos (AECID)	7459	2973	1232
Lexis (Perú)	986	2741	3772
Hispanic Research Journal (UK)	1302	2335	9075
Bulletin of Spanish Studies (UK)	1797	2214	995
Insula	5760	2031	550
Literatura y Lingüística (Chile, U. Alberto Hurtado)	1141	1866	6982

Tabla 2. Revistas más citadas en OpenAlex. Fuente: elaboración propia.

La segunda tabla, que registra las revistas cuyas publicaciones han sido más citadas en el corpus analizado, refuerza la misma tendencia: el liderazgo corresponde a revistas situadas en nodos académicos de alta internacionalización. *Hispania*, *Revista Iberoamericana* y *Bulletin of Hispanic Studies* acumulan los índices de citación más elevados, lo que indica su posición como revistas puente entre la investigación literaria en lengua castellana y los circuitos globales de validación científica. Llama la atención, sin embargo, que revistas de menor volumen como *MLN (Hispanic Issue)* o *Latin American Research Review (LASA)* exhiban altas tasas de impacto proporcional, gracias a su pertenencia a universidades de prestigio y su publicación mayoritaria en inglés. En contraste, las revistas latinoamericanas —pese a su fuerte anclaje cultural— permanecen subrepresentadas, incluso cuando su producción textual es abundante. Estos datos sugieren que el impacto no se correlaciona con la densidad intelectual del contenido, sino con la estructura de indexación y la política editorial de cada publicación. El reconocimiento académico, por tanto, responde menos a la calidad de las ideas que a la visibilidad otorgada por los sistemas métricos internacionales, que privilegian la lengua inglesa y la filiación institucional de los autores.

Revista	Artículos	Nº de veces que ha sido citado	Nº de veces que ha citado
Latin American Research Review (LASA)	3873	43476	52472
MLN (Hispanic Issue, JHU)	6780	101999	23580
Revista Iberoamericana (IILL, Pittsburgh)	8129	9640	13926
Revista Signos (Chile, PUCV)	865	4961	13849
Hispania (AATSP)	15060	64106	13756
Journal of Latin American Cultural Studies (Routledge, UK)	899	4087	13140
Bulletin of Hispanic Studies	9022	5374	12724
Nueva Revista de Filología Hispánica (México, ColMex)	4106	5330	9451
Hispanic Research Journal (UK)	1302	2335	9075
Hispanic Review (UPenn)	5998	23240	8289
Revista de Filología y Lingüística (Costa Rica, UCR)	1302	1281	8135
Rilce (U. de Navarra)	1845	1492	7273
Literatura y Lingüística (Chile, U. Alberto Hurtado)	1141	1866	6982
Hispanófila	1056	385	6736
Signa (SELGyC)	1493	1581	6484
Revista de Literatura (CSIC)	1757	1562	6401
Cahiers des Amériques latines (INALCO/IHEAL)	1081	1757	6356
Lingüística y Literatura (Colombia, U. de Antioquia)	862	755	6121
Revista de Estudios Hispánicos (Washington Univ. St. Louis)	956	383	4425
Revista Chilena de Literatura (Chile, U. de Chile)	1410	1719	4291

Tabla 3. Revistas que más citan en OpenAlex

La tabla 3 recoge las revistas con mayor número de citas emitidas, cuyos datos ponen de manifiesto un patrón complementario. En este caso, las revistas que más citan no son necesariamente las más citadas: se trata de publicaciones con alta densidad de referencias y un funcionamiento más interno o endogámico del sistema académico. Revistas como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Literatura* (CSIC) o *Turia* se distinguen por su vocación de archivo y de diálogo disciplinar, más que por su capacidad de generar citas externas. El alto número de citas emitidas indica una función legitimadora: estas revistas

no solo difunden conocimiento, sino que construyen genealogías y redes de sentido al citar masivamente trabajos previos. Sin embargo, esa hiperactividad intertextual puede también reflejar una circularidad cerrada dentro del campo hispánico, donde las referencias se multiplican sin lograr expandirse más allá del propio sistema lingüístico y geográfico.

El contraste entre las revistas que son más citadas y las que más citan evidencia una asimetría estructural entre recepción y producción: las revistas periféricas sostienen la densidad discursiva del sistema, mientras que las centrales acumulan la visibilidad y el prestigio. Es, en suma, un reflejo bibliométrico de la tensión entre trabajo intelectual y reconocimiento simbólico que caracteriza al campo académico contemporáneo.

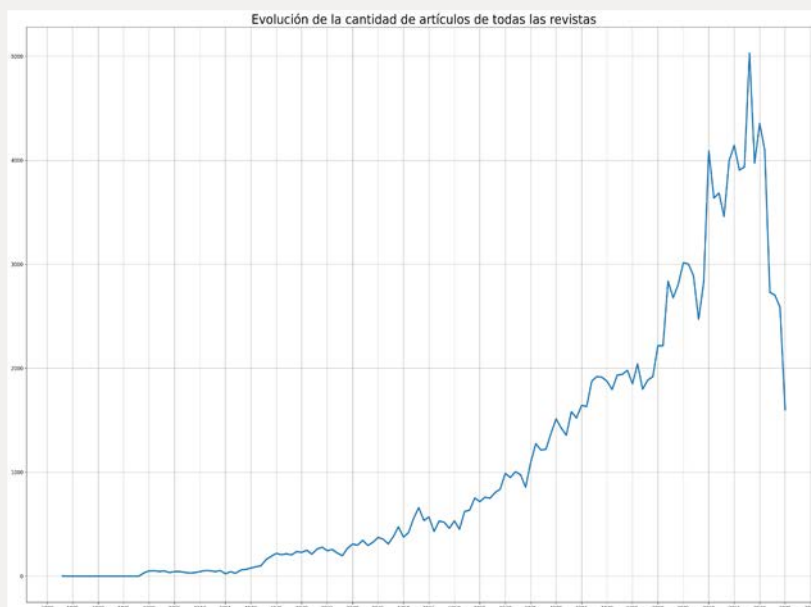


Figura 1. Evolución del número total de artículos publicados en revistas de literatura latinoamericana (1950–2024). Fuente: Elaboración propia.

La figura 1 muestra la evolución temporal del volumen total de artículos publicados en el conjunto de revistas analizadas, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Es evidente el crecimiento sostenido a partir de la década de 1980, coincidente con la expansión de las universidades públicas en América Latina y la consolidación de los sistemas de indexación digital. El aumento se intensifica entre 2005 y 2017, periodo en el que la producción alcanza su pico máximo, con más de 5.000 artículos anuales, que coincide además con un crecimiento en el número de revistas. A partir de 2018, sin embargo, la curva desciende de manera pronunciada, lo que puede interpretarse como un síntoma de saturación del sistema editorial académico —de corte más neoliberal, podríamos decir— y del agotamiento del modelo de hiperproductividad impulsado por las métricas de evaluación, tomadas del ámbito científico. Esta inflexión sugiere el paso de una fase expansiva —caracterizada por la proliferación de publicaciones— a una etapa de consolidación crítica, donde la cantidad de artículos deja de equivaler a visibilidad o impacto real.

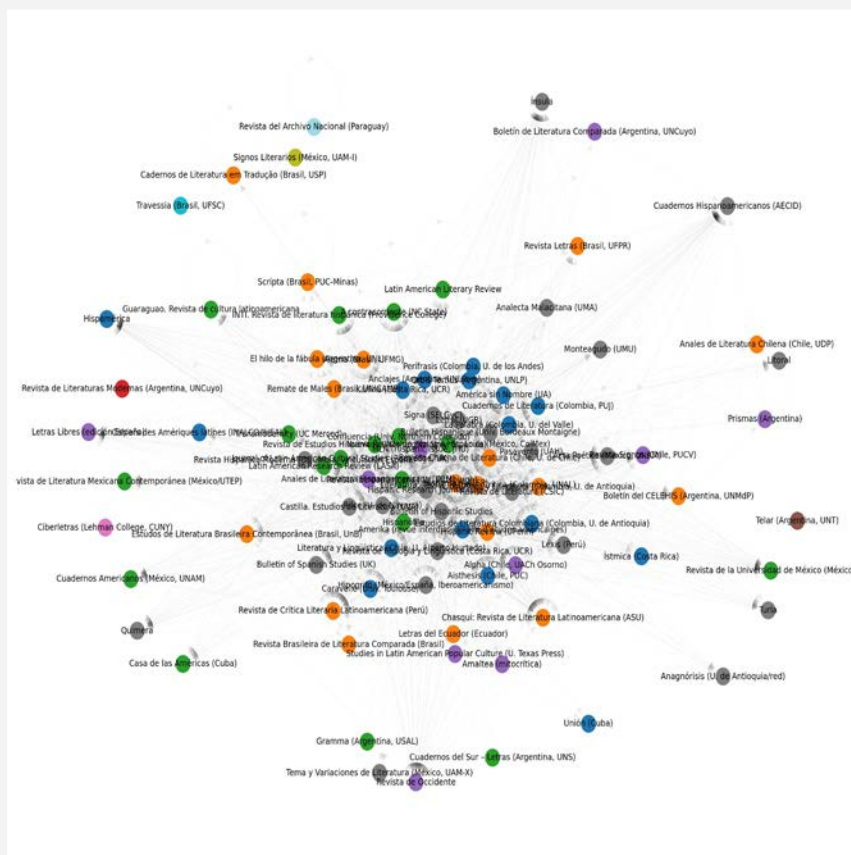


Figura 2. Red de co-citación entre revistas de literatura latinoamericana.  
 Fuente: Elaboración propia.<sup>3</sup>

La figura 2 representa la red de relaciones entre las revistas analizadas, generada a partir de las citas cruzadas entre sus artículos. Cada nodo corresponde a una revista, y las líneas (aristas) indican vínculos de citación: cuanto más gruesa la línea, mayor es la frecuencia de referencia mutua. El grafo revela una alta densidad de interconexión, lo que indica que las revistas del ámbito hispánico y latinoamericano tienden a citarse entre sí, conformando comunidades de lectura relativamente estables. No obstante, al aplicar el método de Louvain para detectar comunidades, se observa una fragmentación por regiones o afinidades institucionales: las revistas argentinas y chilenas forman un cluster claramente diferenciado, mientras que las mexicanas y colombianas se agrupan en torno a centros universitarios con mayor peso editorial. El análisis sugiere que, pese a la aparente cohesión del sistema, existe una estructura de circulación endógena, donde la visibilidad internacional se mantiene baja y los flujos de citación permanecen concentrados en circuitos nacionales o lingüísticos. Es decir, el conocimiento literario latinoamericano se distribuye densamente dentro del propio campo, pero se internacionaliza poco, confirmando el carácter periférico del español y del portugués en el marco global de las publicaciones académicas.

De otra parte, he realizado un análisis de revistas incluidas en la base SciELO –17 de nuestro corpus– para medir la dimensión pública –las consultas– de las publicaciones académicas. Los datos obtenidos evidencian una concentración notable de tráfico en ciertos países de América Latina, especialmente Argentina, Chile, México, Colombia y Brasil, que coinciden con los polos institucionales de mayor producción académica y editorial. En cambio, los accesos desde Europa y Estados Unidos son residuales, lo que confirma que la circulación del conocimiento literario en castellano y portugués sigue siendo predominantemente regional y, como decía más arriba, endógeno. Este patrón refuerza la idea de una ‘hemerodiversidad encerrada’: un

3. Los colores de los clústeres corresponden a las comunidades detectadas mediante el algoritmo de Louvain, que agrupa las revistas según su grado de interconexión en las redes de citación. El verde concentra principalmente revistas argentinas y chilenas (*Anclajes*, *Orbis Tertius*, *Revista Chilena de Literatura*, *Aisthesis*); el naranja reúne títulos brasileños y lusófonos (*Remate de Males*, *Aletria*, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*); el azul agrupa revistas españolas y europeas (*Revista de Literatura*, *Ínsula*, *Letra*); el morado identifica publicaciones mexicanas y centroamericanas (*Acta Poética*, *Perífrasis*, *Lingüística y Literatura*); y el gris señala los nodos de mayor centralidad internacional, asociados a revistas de gran alcance como *Revista Iberoamericana* (IILI, Pittsburgh) o *Hispania* (AATSP).



ecosistema de revistas vital, activo y prolífico, pero que no logra romper las fronteras lingüísticas y territoriales que limitan su visibilidad global. La concentración de lecturas dentro del espacio latinoamericano pone en evidencia la tensión entre producción científica y recepción efectiva, así como la necesidad de promover estrategias de traducción, indexación y cooperación interregional para evitar que el conocimiento periférico quede atrapado en su propio circuito.

A la vista del conjunto de todos estos datos —tablas y gráficas— se perfila una estructura profundamente desigual en el sistema de revistas literarias latinoamericanas. Solo un 10 % de las publicaciones analizadas alcanza niveles de citación comparables a los de las revistas anglófonas de estudios literarios, mientras que la gran mayoría permanece confinada en circuitos locales. La procedencia de los accesos, mayoritariamente de países hispanoamericanos, revela la baja circulación transnacional del conocimiento producido en castellano y portugués. A ello se suma una alta densidad de autocitación entre revistas del mismo país, síntoma de un ecosistema editorial que tiende a reproducir legitimidades internas antes que a fomentar verdaderos diálogos internacionales.

Por otro lado, la evolución temporal de la producción —con un crecimiento sostenido desde 2000 hasta el pico de 2017-2018, seguido de una abrupta caída— sugiere un proceso de saturación del sistema, consecuencia directa de las políticas de hiperproductividad académica. El incremento de revistas y artículos no ha venido acompañado de una expansión proporcional de los lectores ni de la recepción crítica. Estos resultados apuntan a un fenómeno que trasciende lo técnico: no se trata solo de un problema de indexación o visibilidad, sino de una crisis de lectura estructural. En el régimen bibliométrico contemporáneo, la visibilidad se mide por indicadores —Scopus, Google Scholar, h-index, altmetrics— que sustituyen la lectura crítica por el número. Allí donde antes había interlocución, hoy hay rastros digitales; donde había lectores, hay algoritmos. De este modo, el campo de las revistas académicas se asemeja a un mercado simbólico regido por la performatividad: se escribe para ser medido y se edita para ser visto, no para ser leído. En esa mutación, el conocimiento pierde su dimensión comunicativa y se convierte en pura estadística, en un flujo de producción que ya no busca comprender, sino cumplir.

### **Lenguas menores y saberes invisibles**

El primer nivel de análisis que voy a llevar a cabo concierne a la hegemonía lingüística del inglés en la producción científica global. La mayoría de las bases de datos, rankings de impacto y políticas de indexación internacionales —desde Scopus y Web of Science hasta Google Scholar Metrics— privilegian, como sabemos, publicaciones en lengua inglesa. Este sesgo sitúa a las revistas en castellano y portugués en una posición de subalternidad estructural, independientemente de la calidad o la originalidad de sus contenidos. La lengua no es aquí un simple medio de expresión, sino un criterio de legitimación.

La paradoja es que estas revistas son, precisamente, las que piensan los objetos culturales vernáculos: la literatura latinoamericana, las poéticas ibéricas, los archivos del Sur, las configuraciones locales del lenguaje y de la estética. Sin embargo, lo hacen desde un lugar epistemológicamente marginal, ya que el sistema global de evaluación no mide su pertinencia cultural, sino su grado de adaptabilidad a las normas del inglés académico. O para decirlo de forma más clara: se valora la forma de la escritura —su adecuación a determinadas retóricas teóricas y modas críticas— más que su inscripción en un contexto de pensamiento. Como señaló Pascale Casanova en su archiconocida *La República mundial de las letras*, el valor simbólico de una lengua depende de su poder de consagración internacional. El inglés opera



como lengua de circulación —vehículo del reconocimiento—, mientras que el castellano y el portugués quedan relegados a lenguas de producción, útiles para generar conocimiento, pero no para hacerlo visible. Pierre Bourdieu ya advertía que el capital lingüístico condiciona la acumulación de capital simbólico: lo que se dice no vale tanto por lo que aporta, sino por la lengua en que se dice. Esta asimetría no es una mera cuestión de mercado, sino una forma contemporánea de lo que Walter Mignolo llamó “colonialidad del saber.” Las jerarquías lingüísticas reproducen las jerarquías epistemológicas del mundo moderno/colonial: la centralidad del inglés perpetúa un sistema de dependencia cognitiva, en el que el Sur Global produce datos y objetos, mientras el Norte los teoriza y canoniza. En este marco, las revistas hispánicas y lusófonas acumulan producción, pero no reconocimiento, porque su circulación queda interrumpida en la frontera idiomática: los saberes del Sur no son traducidos, ni material ni conceptualmente. ¿Por qué nociones latinoamericanas como “transculturación”, “heterogeneidad”, “ciudad letrada” o “economía barroca” rara vez se aplican a manifestaciones de la cultura inglesa, francesa, alemana o incluso española? ¿Por qué su legitimidad teórica parecería quedar restringida a lo vernacular, mientras que otras categorías —como “dispositivo”, “rizoma”, “ensamblaje” o “conocimiento situado”— circulan como herramientas analíticas de alcance global?

Benjamin recordaba que toda traducción auténtica prolonga la vida del texto. En el sistema académico contemporáneo, esa traducción —entendida no solo como trasvase de lenguas, sino como gesto de hospitalidad del pensamiento— se ha detenido. Las lenguas menores no viajan; permanecen ancladas en su territorio, convertidas en archivo. De ahí surge una invisibilización doble: hacia el exterior, las revistas latinoamericanas son invisibles para el Norte global; hacia el interior, se vuelven ilegibles por exceso de producción, atrapadas en su propia proliferación textual. Es el doble filo de la globalización académica: una apertura retórica —todos los saberes son bienvenidos— y una clausura efectiva, donde solo circulan los discursos que reproducen los formatos, las teorías, los estilos y las temporalidades de la academia anglófona. En ese contexto, la traducción no funciona como puente, sino como filtro.

Frente a esta situación, habría que imaginar una ecología “hemerodiversa” del conocimiento, que valore las lenguas menores no como obstáculos, sino como reservorios de diferencia y creatividad epistémica. Las lenguas periféricas conservan modos de pensamiento, giros retóricos y sensibilidades que el inglés, por su carácter normativo y expansivo, tiende a homogeneizar. Recuperar el castellano y el portugués como lenguas de pensamiento crítico —no solo de documentación— implica revalorizar la lectura lenta, la metáfora, la ambigüedad, la imaginación: todo aquello que se pierde cuando la producción académica se somete a la lógica de la estandarización global. La crítica literaria latinoamericana podría, en ese sentido, recuperar su fuerza histórica si se entiende a sí misma como un sistema de producción propio y de traducción cultural, un espacio de mediación entre lenguas, regiones y tradiciones, más que como un apéndice rezagado del inglés académico. Pensar desde las lenguas menores —desde sus potencias epistémicas y sus límites, como indicó Deleuze— no es retroceder en la carrera del conocimiento, sino abrir nuevos caminos de sentido: transformar la periferia en laboratorio global, el margen en método, la traducción en forma de pensamiento.

#### **Autoexplotación y lectura nula: el malestar del sujeto académico**

Byung-Chul Han ha descrito nuestra época como la de la autoexplotación voluntaria. El sujeto neoliberal ya no obedece a un amo exterior, sino a una voz interior que le exige rendimiento constante: editar, publicar, actualizarse, visibilizarse. La coacción ya no

viene del otro, sino de uno mismo. La universidad contemporánea ha incorporado sin fisuras esta lógica empresarial, transformando los saberes en una forma de trabajo cuantificable, y, la investigación en una economía de signos y datos.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

En las Humanidades, este proceso adquiere un matiz especialmente trágico: se escribe sin objeto de lectura. Los artículos se producen y editan porque deben producirse y editarse, no porque respondan a una pregunta, un deseo o un diálogo. Se multiplican los *call for papers*, los *dossiers* temáticos de moda, las convocatorias que exigen respuestas rápidas y previsibles a problemas formateados. La escritura crítica se automatiza: se publica para llenar cuotas, para inflar los currícula, para mantener el índice de productividad, para evitar el silencio. Como en la distopía de Cortázar, los escribas no paran de escribir aunque el mar de papel los ahogue. El circuito editorial se asemeja a una cinta de montaje textual, donde el autor se confunde con el evaluador y la evaluación con la producción. El gesto creativo se sustituye por un procedimiento técnico de cumplimiento. Publicar deviene un fin en sí mismo, y el acto de escribir —históricamente vinculado a la experiencia interior, al ritmo de la lectura o la contemplación— se reduce a un trámite burocrático. En esa dinámica, tanto el tiempo de leer como el de editar —el tiempo improductivo, contemplativo, sin rendimiento— se convierten en tiempo sospechoso, un lujo que el sistema ya no puede permitirse.

En este segundo nivel de análisis, los datos obtenidos a través de OpenAlex y SciELO confirman el diagnóstico antes emitido: el descenso en la producción a partir de 2018 no indica una crisis de la investigación, sino el agotamiento del modelo positivista de hiperproductividad académica. Tras dos décadas de expansión, la curva de revistas y artículos se estabiliza y desciende, como si el sistema hubiera alcanzado su punto de saturación. Como en “Fin del mundo del fin, de Cortázar”, la humanidad académica se hunde bajo el peso de sus propias revistas, textos y cuentas. El *homo academicus* se encuentra así encerrado en una paradoja existencial: produce conocimiento que nadie lee —ni el autor mismo—, reproduce discursos que nadie escucha —ni sus propios pares—, valida publicaciones que se parecen a todas las demás. En el fondo, sabe que su trabajo ha perdido parte de su potencia simbólica, pero sigue haciéndolo, atrapado en el engranaje del plusvalor y del reconocimiento curricular. Peter Sloterdijk lo anticipó en *Crítica de la razón cínica*: el sujeto moderno sabe lo que hace, sabe que participa en un sistema vacío, y aun así lo continúa. La universidad se transforma, entonces, en una máquina de autoafirmación burocrática, un dispositivo de simulación de creatividad donde los indicadores sustituyen al juicio, y la evaluación reemplaza al pensamiento crítico.

Franco “Bifo” Berardi ha llamado a este fenómeno “la fatiga cognitiva del capitalismo semiótico”: una época en la que el exceso de información y de discurso produce agotamiento más que avance del conocimiento. El académico es, en este sentido, un trabajador sometido a la exigencia de una productividad infinita y una visibilidad constante. Su cuerpo se convierte en una interfaz: conectado, disponible, medible. Lo que antes era la vida contemplativa —la dedicación al estudio, al ocio creador— se ha transformado en la vida conectiva, un flujo incesante de estímulos, correos, métricas y publicaciones. La lectura, núcleo histórico de las Humanidades, se degrada así a un gesto marginal. Leer no genera puntos en el currículo, no produce métricas, no deja huella digital. No se cita lo que se comprende, sino lo que conviene. El tiempo lento del pensamiento se vuelve improductivo, y lo improductivo se vuelve invisible. La paradoja es que en el mundo de los saberes, el acto más radical —detenerse a leer— se convierte en el más subversivo.

Por su parte, Jonathan Crary, en *24/7. Capitalismo tardío y el fin del sueño*, ha descrito este régimen como una guerra contra toda forma de

pausa. En la universidad neoliberal, el descanso, la demora, la lectura sin finalidad son formas de resistencia. Frente a la urgencia de producir, leer es decir “no”. En ese gesto mínimo —no escribir, no publicar, no acelerar— se esconde una potencia política y estética que el sistema no puede absorber, como ya apuntaron Maggie Berg y Barbara K Seeber en el célebre *The Slow Professor*. De ahí que el malestar del sujeto académico contemporáneo no sea solo laboral o emocional, sino epistemológico: se ha roto el vínculo entre escritura y pensamiento, entre producción y sentido. El resultado es una crisis de lectura estructural, donde el conocimiento ya no se genera para transformar, sino para contabilizar. En ese paisaje, las revistas académicas —nacidas como foros de diálogo y discusión— se han convertido en depósitos de documentos: archivos que certifican más que comunican, legitimaciones que miden más que iluminan. Rehabilitar el valor de la lectura, de la demora y de la lentitud no implica nostalgia, sino una estrategia de desobediencia intelectual. Recuperar el tiempo de pensar es reabrir el horizonte de lo común: volver a situar el conocimiento en el ámbito del encuentro, no del rendimiento. Solo así podrá la crítica —las revistas que las publica, y, la universidad con ella— escapar del destino que Cortázar presagió: una humanidad que escribe hasta desaparecer bajo el peso de sus propios libros.

#### **Crítica engrasada y lectura pública: pensar en común en la era de la inteligencia artificial**

Y llegamos al tercer nivel de análisis. La irrupción de la inteligencia artificial generativa ha introducido un nuevo horizonte de automatización del pensamiento. En apenas una década, los modelos de lenguaje han pasado de predecir palabras a simular procesos cognitivos complejos: producir resúmenes, reseñas, artículos, evaluaciones y hasta proyectos de investigación. La crítica —actividad históricamente asociada a la lectura, la interpretación y la jerarquización del sentido— corre el riesgo de convertirse en un proceso técnico sin sujeto, una cadena de operaciones automatizadas que confunden el análisis con el procesamiento de datos. Lo que antes era función del lector —interpretar, conectar, distinguir— ha sido delegada a los algoritmos. La IA no solo acelera la escritura, sino que borra la frontera entre autor y máquina: el texto se vuelve anónimo, colectivo, estadístico. La metáfora borgiana de “Pierre Menard, autor del Quijote” adquiere aquí una resonancia profética: el conocimiento contemporáneo no repite el texto palabra por palabra, sino la forma discursiva del pensamiento, despojada de experiencia e historicidad. Es un saber de segunda generación, un comentario perpetuo sobre un mundo ya procesado.

Jean Baudrillard llamaría a esto “simulacro:” la sustitución de lo real por su representación. En la academia digitalizada, las bases de datos se citan unas a otras, los algoritmos evalúan artículos escritos por otros algoritmos, y el peer review se automatiza en sistemas de puntuación que confunden la relevancia con la coherencia estadística. La crítica, en este contexto, se convierte en una máquina bien engrasada, donde la fricción —esa resistencia que antes generaba pensamiento— desaparece. El riesgo filosófico es claro: si la lectura desaparece, el pensamiento se convierte en gestión de información. Ya no se trata de comprender el mundo, sino de administrarlo semánticamente. En esta economía del conocimiento, la escritura se desliga de la experiencia y se adhiere a la inmediatez del cálculo. La razón instrumental absorbe a la razón estética: la capacidad de demorarse, de escuchar, de pensar con otros. Frente a esa deriva, se impone volver a la noción adorniana de “razón estética”: la posibilidad de que el pensamiento resista la automatización, de que permanezca en el intervalo. Pensar estéticamente significa no rendir el juicio a la velocidad del algoritmo, aceptar la opacidad, la lentitud, el error. La crítica, si quiere sobrevivir, debe reclamar su derecho a ser ineficiente.

Pero no se trata de negar el potencial de las nuevas tecnologías. La inteligencia artificial puede también abrir vías inéditas de investigación, permitir la exploración de grandes corpus, la visualización de redes de sentido, la reconstrucción de genealogías críticas que antes resultaban invisibles. Lo que está en juego no es su existencia, sino el modo en que la cultura literaria y los estudios críticos se redefinen en torno a ella. Si la escritura se vuelve generativa, la lectura —crítica— debe volverse política. En una época de saturación textual, leer —repito— es un acto de resistencia. La lectura —como el silencio o la lentitud— encarna una ética de la atención en un mundo dominado por la dispersión. Volver a leer críticamente, sin delegar el pensamiento a los algoritmos, equivale a reabrir la posibilidad de la experiencia. En ese gesto mínimo —detenerse ante las palabras, demorarse en una frase, elegir un texto entre miles— reside una forma de insumisión frente a la automatización del sentido, y, en este sentido, la labor del editor de revistas académicas es fundamental: es el primer lector.

A la luz de este contexto podemos reinterpretar incluso el debate contemporáneo sobre la “muerte de la teoría”, desde Terry Eagleton hasta Rita Felski. La teoría no ha muerto: ha sido replegada por un sistema que ha desplazado su función social. La crítica ya no ocupa el centro del debate público: se ha refugiado en revistas académicas que casi nadie lee, en congresos que casi nadie escucha, en métricas que casi nadie comprende. Lo que agoniza no es la teoría, sino su espacio de interlocución. Recuperar la función de la crítica implica reabrir el espacio de lo público, rescatar la conversación entre saberes, instituciones y comunidades. Las revistas, de la mano de sus editores, —como en las vanguardias históricas del siglo XX— pueden volver a ser plataformas de experimentación y pensamiento colectivo, lugares donde el ensayo y la idea dialoguen con la sociedad. No se trata de escribir más, sino de leer mejor y pensar con otros. Salir del campo académico, en el sentido bourdieuano, no significa abandonar la especialización, sino ampliar el campo de juego: llevar la crítica al terreno de la educación, la cultura, las redes, la conversación digital. Solo así las Humanidades podrán responder a su pregunta fundante: ¿qué significa pensar en común en una época de máquinas que piensan por nosotros? Pensar en común hoy exige recuperar la dimensión ética y pública del saber, desautomatizar la lectura, devolverle su potencia formativa y política. En la era del algoritmo, leer es volver a ser humano, a ser humanista.

### **Conclusión. La última forma del pensamiento**

Volvamos a Cortázar. Cuando los escribas lo han llenado todo con sus textos y el mar se ha convertido en pasta de papel, “los escribas del mundo entero escriben millares de impresos explicando el fenómeno y llenos de una gran alegría”. La imagen es cómica y trágica: la catástrofe de la palabra celebrada por la palabra misma. En esa escena se condensa nuestra propia paradoja: producimos conocimiento para entender el colapso del conocimiento. Pero la catástrofe no es el exceso de escritura; es la desaparición de la lectura.

Sin lector no hay interlocución, y sin interlocución no hay palabra crítica. La academia, si quiere sobrevivir, deberá reconvertir su aparato de producción en una práctica de escucha y de lectura pública. Las revistas, lejos de ser depósitos de *papers*, pueden volver a ser laboratorios de ideas, foros de intercambio y espacios de resistencia cultural si directores y editores cambian sus políticas de publicación. Cuando la máquina lo escriba todo, quedará el gesto humano de leer: esa demora obstinada, ese contacto con el texto que no puede ser reemplazado por ninguna red algorítmica. En ese acto mínimo y radical —el de detenerse ante las palabras— tal vez resida la última forma del pensamiento.

## OBRAS CITADAS

Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Traducción de Jorge Navarro Péres. Akal, 2004.

Agamben, Giorgio. *El uso de los cuerpos*. Traducción de Rodrigo Molina Zavalía. Pre-Textos, 2015.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. Traducción de Nicolas Rosa. Siglo XXI, 1993.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Traducción de Antoni Vicens y Pedro Rovira. Kairós, 1998.

Benjamin, Walter. "La tarea del traductor." *Iluminaciones*. Traducción de Jesús Aguirre. Taurus, 1991.

Berardi, Franco "Bifo." *La fábrica de la infelicidad: Nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Traducción José Luis Pardo. Traficantes de Sueños, 2003.

Berg, Maggie & Barbara K. Seeber. *The Slow Professor. Challenging the Culture of Speed in the Academy*. University of Toronto Press, 2016.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Traducción de Thomas Kauf. Anagrama, 1995.

Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Traducción de Jaime Zulaika. Anagrama, 2002.

Crary, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardío y el fin del sueño*. Traducción de César Rendueles. Ariel, 2015.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas*. Traducción de José Vázquez Pérez. Pre-Textos, 2006.

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti. Siglo XXI, 2005.

Eagleton, Terry. *After Theory*. Penguin, 2003.

Felski, Rita. *The Limits of Critique*. University of Chicago Press, 2015.

Han, Byung-Chul. *Psicopolítica*. Traducción de Alfredo Bergés. Herder, 2014.

Mignolo, Walter. *Desobediencia epistémica*. Ediciones del Signo, 2010.

Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda Siruela, 2015.

Spivak, Gayatri. *Can the Subaltern Speak?* Macmillan, 1988.

## Anexo: Revistas de literatura latinoamericana incluidas en el análisis

### Región / País      Revistas

#### Argentina:

*Anclajes* (UNLPam); *Orbis Tertius* (UNLP); *El hilo de la fábula* (UNL); *Boletín del CELEHIS* (UNMdP); *Cuadernos del Sur – Letras* (UNS); *Revista de Literaturas Modernas* (UNCuyo); *Gramma* (USAL); *Prismas*; *Telar* (UNT); *Boletín de Literatura Comparada* (UNCuyo).

#### Chile:

*Revista Chilena de Literatura* (U. de Chile); *Literatura y Lingüística* (U. Alberto Hurtado); *Anales de Literatura Chilena* (UDP); *Alpha* (UACH); *Aisthesis* (PUC); *Revista Signos* (PUCV).

#### México:

*Acta Poética* (UNAM); *Nueva Revista de Filología Hispánica* (ColMex); *Cuadernos Americanos* (UNAM); *Revista de la Universidad de México*; *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (UTEP); *Tierra Adentro*; *Signos Literarios* (UAM-I); *Tema y Variaciones de Literatura* (UAM-X); *Hipogrifo* (U. de Navarra/UAM); *Revista de Humanidades* (UANL).

#### Colombia:

*Cuadernos de Literatura* (PUJ); *Perífrasis* (U. de los Andes); *Estudios de Literatura Colombiana* (U. de Antioquia); *Lingüística y Literatura* (U. de Antioquia); *La Palabra* (U. del Valle); *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* (UNAL).

#### Perú:

*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*; *Hueso Húmero*; *Lexis*; *Ajos & Zafiros*.

#### Brasil:

*Revista Brasileira de Literatura Comparada*; *Remate de Males* (UNICAMP); *Aletria* (UFMG); *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (UnB); *Revista Letras* (UFPR); *Cadernos de Literatura em Tradução* (USP); *Scripta* (PUC-Minas); *Travessia* (UFSC); *Machado de Assis – Literatura Brasileira em Tradução*; *Estudos de Literatura* (UFES).

#### Cuba:

*Casa de las Américas*; *La Gaceta de Cuba*; *Unión*; *Del Caribe*.

#### Centroamérica / Caribe:

*Ístmica* (Costa Rica); *Káñina* (UCR); *Revista de Filología y Lingüística* (UCR); *Revista de Letras* (UCR).

#### España:

*Revista de Literatura* (CSIC); *Anales de Literatura Hispanoamericana* (UCM); *América sin Nombre* (UA); *Ínsula*; *Cuadernos Hispanoamericanos* (AECID); *Quimera*; *Turia*; *Litoral*; *Letral* (UGR); *Castilla* (UVA); *Monteagudo* (UMU);

## Anexo: Revistas de literatura latinoamericana incluidas en el análisis

*Pasavento* (UAH); *Signa* (SELGyC); *Rilce* (U. Navarra); *Revista Atlántica de Literatura Comparada* (UCA); *Revista Hispánica Moderna* (Columbia); *Iberoamericana* (Vervuert); *Guaraguao*; *Analecta Malacitana* (UMA); *Anagnórisis*; *Amaltea*; *Hispanófila*; *Revista de Occidente*; *Letras Libres* (España).

EE.UU. / Canadá:

*Latin American Literary Review*; *Latin American Literature Today* (LALT); *Revista Iberoamericana* (IILI, Pittsburgh); *Hispanic Review* (UPenn); *Bulletin of Hispanic Studies / Bulletin of Spanish Studies* (UK); *MLN* (Hispanic Issue) (JHU); *Hispania* (AATSP); *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington Univ. St. Louis); *Chasqui* (ASU); *Hispamérica*; *Confluencia*; *Mester* (UCLA); *A contracorriente* (NC State); *Studies in Latin American Popular Culture* (U. Texas Press); *Transmodernity* (UC Merced); *Latin American Research Review* (LASA); *Ciberletras* (CUNY); *INTI* (Providence College).

Europa (francófona y otras):

*Cahiers des Amériques latines* (INALCO/IHEAL); *Caravelle* (Toulouse); *Amerika*; *Bulletin Hispanique* (Bordeaux); *CECIL* (Montpellier); *Hispanic Research Journal* (UK); *Journal of Latin American Cultural Studies* (Routledge); *Iberoamericana* (Nordic Journal).

# **EL CAPITAL SOCIOCULTURAL, SIMBÓLICO Y ECONÓMICO DE EDITORES, EVALUADORES, REVISTAS ACADÉMICAS Y EDITORIALES UNIVERSITARIAS EN EL MUNDO ACADÉMICO**

DOI: DOI.ORG/10.31641/OVHN6686

**Ignacio López-Calvo**

University of California, Merced



Tomando a veces como ejemplo nuestra propia revista, *Transmodernity*, en este ensayo analizaré el papel privilegiado de agentes como los editores y evaluadores académicos, así como las revistas académicas y editoriales universitarias a la hora de acumular y redistribuir el capital sociocultural, simbólico y económico en el mundo académico, así como en la conformación y clasificación del conocimiento. Como se observará, sus decisiones pueden ejercer gran influencia en la consolidación de líneas de investigación o campos académicos emergentes y pueden llegar incluso a convertir en referente a una académica o un nuevo enfoque crítico, metodológico o teórico. *Mutatis mutandis*, las revistas y editoriales académicas pueden igualmente aumentar su propio capital simbólico al publicar por primera vez a críticos emergentes que acaben siendo canonizados o bien artículos y teorías innovadoras que acaben teniendo un gran impacto académico.

### La creación de nuestra revista académica *Transmodernity*

En 2011 mi colega Cristián H. Ricci y yo creamos y publicamos el primer número de la revista semestral, arbitrada, interdisciplinaria, digital e indizada en bases reconocidas (Scopus, Latindex, DOAJ, MLA, etc.) *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. Dado que ambos nos dedicamos principalmente a analizar la producción cultural de lo que hoy en día se denomina el mundo Hispanófono Global (Global Hispanophone; mi codirector ejecutivo estudia literatura marroquí de expresión castellana y catalana y yo, literatura hispanofilipina, latina de EEUU y, sobre todo, de autores latinoamericanos de origen asiático), la idea era crear una publicación académica de acceso gratuito (*open access*) enfocada en especial, como indica el subtítulo de la revista, en la crítica sobre producción cultural periférica, no-canónica o marginal del mundo lusófono e hispánico de cualquier época, incluyendo la escrita en español o portugués en países como Estados Unidos, Marruecos, Guinea Ecuatorial, Filipinas, Angola, Mozambique, etc.

Asimismo, nos interesaba visibilizar la investigación sobre crítica cultural no eurocéntrica, epistemologías del sur, hibridaciones culturales y artefactos culturales de minorías étnicas, voces excluidas históricamente y comunidades marginadas o silenciadas, o bien producida en contextos migratorios o de diáspora. En concreto, como sugiere la elección del título de la revista, en lugar de obedecer las directrices de centros metropolitanos tradicionales del Norte Global, queríamos atraer diálogos Sur-Sur, abriendo puentes entre periferias lingüísticas, culturales y geográficas, así como interacciones diaspóricas y entre comunidades migratorias o mestizas. Igualmente, la idea era ofrecer una plataforma para el cuestionamiento de los cánones literarios, culturales, metodológicos y teóricos tradicionales.

La oportunidad de fundar finalmente nuestra propia revista se dio gracias a la creación de la plataforma de acceso abierto eScholarship, perteneciente a la Universidad de California, que nos la publica gratuitamente al ser ambos profesores de la Universidad de California, Merced. *Transmodernity* solo publica artículos, reseñas y entrevistas inéditos en español, portugués o inglés. Si bien nuestra prioridad siempre han sido los estudios académicos sobre producciones culturales no-canónicas, también se considera la publicación de artículos que analicen textos canónicos siempre y cuando se lleven a cabo desde perspectivas transmodernas, decoloniales, poscoloniales o subalternas, o bien cuestionen o deconstruyan jerarquías culturales y epistémicas heredadas, eurocentrismos, etc.

Entre nuestros principales objetivos iniciales también estaba la idea de democratizar el conocimiento dando acceso gratuito y universal tanto de publicación como de lectura —sin barreras económicas ni institucionales— a cualquier investigador/a del mundo con conexión a

internet. A la vez, deseábamos lógicamente impulsar nuestros respectivos subcampos académicos, dándoles más visibilidad global. Con la misma intención, dicho sea de paso, creé en 2004 el congreso interdisciplinario internacional “Conference on East-West Cross-Cultural Relations”, cuya decimosexta edición, titulada “The Global Luso-Hispanophone: Transpacific Exchanges in the Luso-Hispanic World”, tendrá lugar en mayo de 2026 en la Universidad de Lisboa, así como la colección “Palgrave Macmillan’s Historical and Cultural Interconnections between Latin America and Asia”, que publicó su primer libro, *Transcultural Nationalism in Hispano-Filipino Literature*, de Irene Villaescusa Illán, en 2020.

### La labor y el capital simbólico de las revistas y editoriales académicas

Las revistas y editoriales académicas cumplen la importante función de legitimar la difusión del conocimiento, al aportar un capital cultural y simbólico, así como una base institucional respetable y mecanismos de evaluación y selección reconocidos, tales como la revisión o arbitraje por pares anónimos (*blind peer review process*). En el caso de *Transmodernity*, el hecho de que la plataforma de acceso abierto en que se publica, eScholarship, esté afiliada a la Universidad de California contribuyó desde su fundación a la respetabilidad y prestigio de la revista.

Esta infraestructura de investigación cumple, además, la función de difundir y dar visibilidad a nuevas tendencias de análisis o pensamiento crítico. Desde sus primeros pasos, por ejemplo, nuestra revista dedicó varios números especiales a temas, enfoques metodológicos y nuevas corrientes críticas o teóricas que en aquel momento consideramos relevantes o potencialmente transformadoras de (sub)campos disciplinarios o interdisciplinarios emergentes. Así, el segundo y tercer números fueron dedicados al pensamiento y las prácticas decoloniales. Por el mismo camino, varios números especiales subsiguientes quedaron enfocados, entre otros temas, en diálogos sobre posthegemonía, literatura hispanofilipina, producción cultural sobre el Sáhara Occidental, saberes y memoria indígenas, estudios sobre la blanquitud en el mundo lusohispano, orientalismos latinoamericanos, viajes entre Latinoamérica y China, puentes entre el pensamiento indio y el latinoamericano, y conexiones acuáticas en la literatura y el arte entre África y América Latina. Nuestra motivación fue siempre el apoyar la consolidación y difusión de nuevos enfoques temáticos y campos académicos, o bien de corrientes teóricas, metodológicas y críticas, aun cuando en algunos casos se trataba de corrientes críticas enfrentadas o diametralmente opuestas —lo más importante para nosotros era que la revista se presentara como una estructura disponible para negociaciones o disputas académicas dialógicas.

Como es bien sabido, en muchos países la reputación profesional de los académicos o la posibilidad de obtener la permanencia laboral (*tenure*) depende principalmente de la publicación de artículos en revistas académicas selectivas y/o de libros en editoriales universitarias o equivalentes. Por ejemplo, el hecho de haber publicado una monografía o colección de ensayos en una editorial universitaria selectiva o una editorial académica equivalente puede aumentar las posibilidades que tiene una académica de ser contratada, o de conseguir la permanencia laboral o una promoción. Conscientes de dichas circunstancias y de las drásticas consecuencias que pueden tener para el destino profesional de nuestros colegas (la presión del “*publish or perish*”), nuestra revista, *Transmodernity*, se esfuerza por ofrecer un proceso de evaluación riguroso pero que a la vez no retrase demasiado la publicación de los artículos. Inevitablemente, esto también depende en muchos casos de la disponibilidad y puntualidad de los evaluadores, que colaboran con nosotros gratuitamente (nuestra revista, como se explicó, no cobra por publicar en ella ni se nos paga por nuestro trabajo como editores). Por la misma razón, si bien tenemos lógicamente

ciertas normas, intentamos que la revista sea lo más flexible posible a la hora de considerar el formato, enfoque, tema y extensión de los artículos, entrevistas y reseñas.

Las revistas académicas como *Transmodernity*, así como las editoriales universitarias u otras editoriales académicas cumplen la importante función de curar, avalar y mediar la difusión del conocimiento (pensamiento, tendencias críticas y teóricas, problematización de cánones literarios y culturales), con lo que se convierten, a pesar de todos sus posibles defectos, en una suerte de gestores o guardines (*gatekeepers*) del capital cultural y el campo intelectual. Al mismo tiempo, publicar en revistas poco competitivas o en editoriales consideradas *vanity presses* ha llegado a perjudicar la trayectoria profesional de algunos académicos. Por esta misma razón, se suele recomendar a los estudiantes de posgrado y profesores al inicio de sus carreras que, en lugar de publicar mucho, se esfuercen más en hacerlo en revistas y editoriales lo más prestigiosas posibles. El hecho de publicar en revistas indizadas y editoriales de alto impacto suele garantizar una mayor difusión del trabajo publicado, con lo que aumentan las posibilidades de tener una gran visibilidad e impacto en el campo cultural y que sea citado por una parte significativa de la comunidad académica. Se suele recomendar, asimismo, no publicar más de dos artículos basados en el manuscrito de libro enviado a una editorial; de lo contrario, los editores pueden considerar que el tema está ya demasiado “trillado”.

#### **El impacto y las responsabilidades de los editores académicos**

Por lo que respecta a los editores académicos, las decisiones que toman y las selecciones que hacen para sus revistas y editoriales, pueden llegar a determinar indirectamente cuáles son los debates y polémicas intelectuales a la vanguardia de cada campo cultural. Como la mediadora epistemológica que es, una editora puede facilitar estratégicamente la formación de redes y equipos de investigación que fomenten la colaboración interdisciplinaria e internacional. Por ejemplo, por medio de su revista o editorial tiene la capacidad de solicitar contribuciones temáticas de especialistas internacionales de diferentes disciplinas académicas y propiciar así el diálogo transdisciplinario.

En nuestro campo, el poder es aún mayor en el caso de editores de casas editoriales reconocidas, pues en las disciplinas basadas más en libros que en artículos (*book disciplines*), como por ahora lo sigue siendo el de los especialistas en literatura y cultura, los libros suelen tener un mayor impacto que los artículos. De hecho, el que una editora decida aceptar o no un libro para la publicación en su editorial académica puede significar directamente que una académica consiga o no la permanencia laboral (*tenure*). Igualmente, la publicación de un solo libro que tenga mucho éxito puede ser suficiente para llevar a una académica a la canonización o consagración. De manera similar, la reseñas que reciba el libro tras su publicación o la medida en que se cite o mencione pueden llegar a determinar el que un académico consiga una promoción laboral o no. En contraste, esto no suele ocurrir con un solo artículo. Un libro suele tener, por tanto, un impacto más profundo y duradero en el campo académico de la literatura que un artículo.

Por otra parte, el que una editora de una editorial de trayectoria reconocida decida crear una colección de monografías o colecciones de ensayos sobre un tema o enfoque específico (por ejemplo, sobre literaturas nacionales latinoamericanas como literatura mundial, la historia literaria de determinados países o ciudades, estudios transpacíficos, ciertos géneros o movimientos literarios, la literatura de ciertos períodos en países latinoamericanos o sobre ciertos autores) puede animar a que la crítica académica los preste más atención.

Influyen, igualmente, en la percepción de cuáles son los subcampos o tendencias más en boga o cuáles tienen un mayor valor estratégico a la hora de transformar o acelerar el progreso de cierto (sub)campo académico crítico o teórico, o incluso para conseguir la permanencia laboral. Al seleccionar ciertos manuscritos para publicarlos y rechazar otros, la agenda académica de los editores de las revistas y editoriales de alto impacto puede proporcionar reconocimiento o validación intelectual a tendencias que aún no son canónicas. Una de las maneras más obvias en que las editoras pueden determinar la futura dirección de una o varias disciplinas es simplemente abriendo el campo (inter)disciplinario a los enfoques críticos más en boga, como la crítica decolonial o poscolonial, la ecocrítica, los nuevos materialismos o posthumanidades, los estudios transpacificos, indígenas o de género y sexualidad, la teoría del afecto, los estudios de infraestructura, de sonido, de trauma y memoria, la literatura mundial (*World Literature*), el cosmopolitismo, las humanidades digitales o la investigación comprometida con la comunidad (*community-engaged research*).

Los editores, sobre todo los de las casas editoriales más prestigiosas, tienen asimismo el poder de contribuir a que una publicación sea más o menos influyente, dependiendo, por ejemplo, de la publicidad que se le dé al libro o del número de reediciones y traducciones que se hagan para mantener su relevancia en los debates críticos a lo largo del tiempo. La mera inclusión de un libro de crítica literaria o cultural en una colección reconocida o bien de textos clásicos o canónicos puede contribuir a su diseminación y a elevar su prestigio. En este sentido, los editores pueden ser agentes claves en la consagración de autores, libros y movimientos o teorías emergentes al producir más visibilidad, legitimidad y prestigio.

Por el mismo camino, las decisiones de un editor pueden adquirir dimensiones éticas si contribuyen a generar desigualdades al enfocarse más, por ejemplo, en el prestigio de la institución del investigador que en el mérito intelectual de su investigación. Puede, así, favorecer a ciertos grupos con mayor capital cultural (i.e., investigadores de universidades de elite como las de *Ivy League*, que suelen tener más fondos disponibles y acceso a redes internacionales) o ciertos idiomas hegemónicos (i.e., publicar solo en inglés), y no prestar tanta atención a investigaciones de instituciones menores, de regiones periféricas o en otros idiomas. Por esta misma razón, *Transmodernity* publica artículos en inglés, español y portugués, las mismas lenguas que se aceptan en el congreso internacional que organizo cada año. Igualmente, una de las colecciones en las que soy coeditor, "Latin America and China", de la editorial Tamesis/Boydell and Brewer, publica libros tanto en inglés como en español, y en la actualidad estoy intentado convencer a los editores de otra colección de la que soy codirector ejecutivo, "Anthem Studies in Latin American Literature and Culture", para que publiquen en español, además de en inglés (la tercera colección que codirijo, "Palgrave Macmillan's Historical and Cultural Interconnections between Latin America and Asia," solo publica en inglés).

Por último, al igual que el mayor prestigio de una revista puede aumentar el número de artículos que recibe o el impacto que pueda tener un artículo, así mismo la mejor o peor reputación y profesionalismo de una editora puede animar a los académicos a publicar o no en su editorial. Junto al trabajo de estos editores profesionales de una editorial universitaria o equivalente, a veces se pide a académicos prestigiosos que dirijan colecciones temáticas. Las editoriales esperan así que la reputación de la académica mejore el prestigio de la editorial y atraiga, además, a investigadores interesados en asociar su libro con el nombre del editor invitado o que la misma persona que gestiona la colección invite a sus colegas. Lo mismo ocurre con las listas de los comités editoriales de las revistas académicas y los consejos asesores de las editoriales universitarias, que para la editorial

o revista suponen una manera de crear redes de prestigio al intentar absorber parte de la reputación individual de cada académico. Esta misma selección de nombres puede servir también para que la editorial demuestre su respeto por la diversidad epistémica e inclusividad académicas en cuanto a género, raza, institución, voces marginadas, etc. A la vez, el ser incluido en el comité editorial de una revista o editorial de renombre supone para los académicos un honor que puede aumentar su capital simbólico, pues se supone que se está reconociendo su pericia en cierto campo.

Una vez que la colección adquiere cierto renombre, el que se incluya el libro de una académica en ella equivale a integrarse en una especie de genealogía intelectual de autores consagrados. En otras palabras, a veces la reputación de los académicos mejora no solo por lo que publican sino también por dónde publican su investigación.

### El impacto e influencia de los evaluadores académicos

Si bien los editores de revistas y casas editoriales pueden llegar a articular qué tendencias críticas o teóricas están más en boga o tienen más potencial de transformar campos disciplinarios o transdisciplinarios, los evaluadores académicos (*peer reviewers*) se encargan a su vez de determinar si un estudio concreto (ya sea un artículo o un manuscrito de libro) presenta investigación lo suficientemente original, demuestra coherencia y rigor teórico o metodológico, dialoga con la bibliografía clave sobre el tema y es lo suficientemente relevante para el campo académico —i.e., al desarrollar, mejorar o desafiar el *statu quo* o los paradigmas académicos o bien cuestionar la tradición o canon epistemológicos— como para publicarlo.

Al ser subjetivo, el proceso de arbitraje está lejos de ser perfecto, pues no dejan de existir prejuicios y sesgos (conscientes o inconscientes) generacionales, disciplinarios, políticos e institucionales, o bien preferencias personales y resistencia a la innovación. No obstante, en cierta medida los propios editores de revistas y editoriales pueden poner coto a este problema, siempre y cuando sean capaces de detectarlo a tiempo. Si bien en nuestra revista, *Transmodernity*, siempre hemos sido conscientes de que estos procesos de evaluación son imperfectos (con frecuencia nos vemos obligados a contactar a un tercer evaluador pues los dos primeros no se ponen de acuerdo a la hora de aprobar o rechazar un artículo), nos consta que hoy en día sigue siendo el método más aceptado universalmente. Igualmente, nos hemos visto obligados a veces a redactar ligeramentes evaluaciones anónimas que usaban un tono un tanto irrespetuoso.

Los evaluadores solemos ofrecer generosamente nuestros conocimientos y servicios de manera gratuita, incluso cuando, lamentablemente, en algunos casos contribuimos indirectamente al enriquecimiento de compañías dedicadas a la explotación de los académicos, que cobran cifras exorbitadas por publicar en sus revistas y editoriales. Esta es una situación que se ha cuestionado mucho en las últimas décadas. Como contrapeso, el acceso abierto y los repositorios institucionales universitarios pueden potencialmente poner freno a dicha explotación, a la vez que se democratiza el conocimiento y se aumenta el impacto de las publicaciones. Se han venido utilizando para intentar hacer frente a las barreras económicas y al tan criticado modelo de negocio usado por editoriales científicas poderosas como Elsevier y Springer Nature (Wiley, Taylor & Francis y Sage también han recibido críticas), que explotan a los investigadores académicos con altos cobros por las tarifas de acceso y publicación. Se ha criticado también a las editoriales comerciales y *vanity presses*, y, en menor medida, a redes sociales científicas como Academia.edu, que a veces cobran tarifas exageradas por una investigación que, además, puede haberse financiado con fondos públicos.

En contraste, el acceso abierto se ha concebido como una forma de devolver los derechos de propiedad y el control de las investigaciones a sus autores y a las universidades a las que pertenecen, en lugar de que sigan en manos de corporaciones privadas predatorias. No obstante, si bien en un principio se vio la publicación *open access* como una posible solución contra las costosas suscripciones y tarifas de estas editoriales (el caso de la publicación gratuita en acceso abierto en nuestra revista), en realidad en muchos otros casos se siguen cobrando precios inexplicablemente altos por publicar en esa modalidad.

Por otra parte, la revisión de manuscritos no siempre es imparcial. Así, algunos evaluadores académicos menos flexibles pueden llegar a ser partícipes de mecanismos de exclusión de ciertas líneas de investigación. Por ejemplo, una crítica puede estar intentando demostrar la relevancia de una autora no canónica o totalmente desconocida o bien revalorizar a un autor o crítico olvidado, pero si los evaluadores no coinciden con ese tipo de apreciación, se podría echar a perder la oportunidad de incorporar al canon o revalorizar a autores y críticos que así lo merecen.

Lo mismo puede ocurrir si evaluadores ya establecidos en la profesión se sienten insultados o intimidados al ver que investigadores más jóvenes cuestionan sus tesis o las de su generación, exponen omisiones sistemáticas de cierto tipo de autores u obras, o proponen nuevos conceptos, interpretaciones o métodos de investigación que hacen perder valor a sus propias lecturas previas. De nuevo, en dichos casos el papel de los editores es crucial a la hora de asegurarse de que su revista ofrece la suficiente flexibilidad como para publicar ideas, interpretaciones y conceptos nuevos que avancen de alguna manera la disciplina o el campo académico. En este sentido, por medio de los dictámenes de los evaluadores se ejerce, en el proceso de evaluación por pares anónimos, una negociación o competencia implícita por imponer una visión del campo académico y sus teorías o metodologías por encima de otras. Se trata, en definitiva, de luchas de poder intelectual para que la visión para el (sub)campo académico de uno se convierta en hegemónica, desplazando a la vez hacia los márgenes a otros posibles campos o visiones interpretativas.

A título de (triste) ejemplo personal, recuerdo que cuando publiqué mis primeros libros sobre producción cultural de autores latinoamericanos de origen asiático, el National Endowment for the Humanities (NEH) me invitó a dar un curso sobre el tema, que habría supuesto la primera colaboración de este tipo en mi subcampo académico. Como para mí esta invitación era todo un honor, preparé con mucho entusiasmo una detallada propuesta e incluso conseguí espacio gratuito para el potencial curso en el edificio del Instituto Confucio de la Pontificia Universidad Católica de Lima. Para mi sorpresa, mi propuesta acabó siendo rechazada porque uno de los evaluadores anónimos protestó indignado asegurando que los asiáticos jamás habían sido oprimidos o discriminados en Latinoamérica. Parece ser que aquel evaluador nunca había leído nada sobre las condiciones de semiesclavitud en que vivieron y trabajaron los llamados “culíes” (trabajadores contratados) en Cuba y Perú, ni sobre las masacres de chinos “culíes” en Perú en el S.XIX o de inmigrantes cantoneses en México al principio de la Revolución Mexicana, entre muchos otros casos lamentables. En fin, los comentarios me parecieron tan sumamente absurdos y mi decepción con el NEH por aceptar tamaña demostración de ignorancia fue tan grande que hicieron que ni me molestara en contestar. He aquí, pues, un ejemplo de las nefastas consecuencias que puede tener el elegir mal a los evaluadores o el aceptar evaluaciones tan obviamente desatinadas.

Por lo que respecta a los evaluadores elegidos por las revistas y editoriales, cabe tener en cuenta que los editores no siempre consiguen a la experta ideal para un cierto artículo o manuscrito de



libro, sino más bien a quién acepta revisarlo, puesto que en ciertos casos resulta sumamente difícil encontrar colegas que se ofrezcan a hacer este trabajo de manera gratuita o que sean expertas en ciertos temas. Dicho sea de paso, estos mismos evaluadores pueden ser académicos que uno cita en el propio artículo, por lo que es clave ser siempre respetuoso con las opiniones de los colegas, aunque no se esté de acuerdo con ellos.

### **Cómo y dónde publicar artículos y libros académicos**

Los editores de revistas y editoriales suelen ser particularmente sensibles ante ciertos tipos de errores en las propuestas de manuscritos que reciben. Dado que la publicación en revistas y editoriales respetables es fundamental a la hora de conseguir un puesto académico, la permanencia laboral y promociones, es fundamental no desanimarse al principio cuando a uno le rechazan los artículos o manuscritos de libros enviados. Es clave también saber elegir las editoriales y revistas a las que enviar los manuscritos, fijándose, por ejemplo, en cuáles son los debates o diálogos en los que se suelen enfocar las revistas y leyendo los catálogos de las editoriales. Por eso, conviene fijarse bien en su página web qué es lo que les interesa publicar, prestar atención a lo que ya han publicado anteriormente y pedir consejo a expertos en el campo o a los propios editores. Una vez que se ha tomado la decisión de dónde publicar, conviene estar atentos a las directrices que ofrecen para autores potenciales y asegurarse de que el manuscrito está libre de errores ortográficos, gramaticales o de estilo y que se ajusta al número de palabras recomendado. Es importante igualmente esforzarse en incluir una carta de presentación y un resumen (*abstract*) bien escrito y, en la medida de lo posible, desprovisto de jerga.

Después de enviar el artículo, se debe tener paciencia y esperar unos tres meses a que la revista responda, aunque también se puede preguntar cortésmente por el estatus de la publicación después de cierto tiempo. Seguidamente, uno debe entender bien si el artículo ha sido aceptado sin necesidad de ninguna revisión (algo muy poco común), aceptado condicionalmente con revisiones menores o importantes, o simplemente rechazado. En este último caso, no merece la pena tratar de “negociar” con los editores; es más productivo aprovechar las revisiones y críticas recibidas haciendo correcciones y enviarlo después a otra revista. En caso de que el artículo haya sido aceptado condicionalmente con revisiones, es recomendable responder a todas las sugerencias, aunque se pueda no estar de acuerdo con varias de ellas.

Como el proceso puede resultar lento y oneroso, conviene asegurarse de no enviar un artículo a una revista hasta que no esté totalmente listo, por lo que hay que asegurarse de que existe una tesis sólida, una conclusión, que se demuestra familiaridad con lo publicado sobre el tema y se cita a la crítica especializada, y que se proporciona evidencia clara sacada del texto o textos analizados, entre otras expectativas.

### **Conclusiones**

En definitiva, más allá de la labor administrativa de atraer, evaluar, seleccionar y publicar la investigación académica, el papel de los editores y evaluadores académicos, así como el de las revistas académicas y editoriales universitarias o equivalentes es clave a la hora de visibilizar la producción cultural y crítica de sujetos marginados, fomentar redes internacionales de colaboración interdisciplinaria, cuestionar y ampliar el canon crítico, promocionar nuevas tendencias metodológicas y teóricas, y mediar el proceso de publicación y acumulación de capital cultural, lo que puede ser clave para el futuro profesional de muchos académicos. Las actividades de todos estos agentes, como se ha señalado anteriormente, pueden llegar a redirigir

una disciplina o (sub)campo académico al influir en cambios de paradigmas y sugerir debates intelectuales que pueden resultar transformadores. Al mismo tiempo, como ya se señaló, una mala gestión o la falta de ética pueden también crear desigualdades e impedir que continúe la innovación y que se incorporen voces nuevas o diversas (de diferentes regiones, idiomas, etc.) al canon crítico y teórico.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026



# EDITAR EN LA UNIVERSIDAD O CÓMO NO SER UNA “MAQUILA” DE ARTÍCULOS ACADÉMICOS

DOI : DOI.ORG/10.31641/BHXD5851

**Paula Andrea Marín-Colorado y Vanessa Zuleta-Quintero**  
Universidad de Antioquia, Colombia.

## Dar a luz

A finales de 2023, recibimos *Estudios de Literatura Colombiana (ELC)*, la única revista indexada y producida en Colombia, dedicada a la difusión de las investigaciones sobre las literaturas colombianas. La revista estaba posicionada en Q1, de acuerdo con la clasificación de SCOPUS; esta posición la convierte en una publicación apetecida por académicas y académicos que buscan, además de calidad editorial, que sus universidades les reconozcan puntos salariales por los artículos publicados, como una manera de estimular la investigación.

Cuando iniciamos esta nueva etapa de la revista (que es digital desde 2020, lo que significa que ya no debemos ocuparnos de distribuir, canjear, vender o administrar suscripciones, afortunadamente), nos preguntábamos cuál era nuestra función como editoras, más allá de publicar los artículos en el OJS y de dejarlos accesibles en el micrositio web de la revista; ¿cómo poner en circulación los artículos publicados? Nos dimos cuenta de que podíamos mejorar la forma de difusión de la revista y de cada uno de los artículos, pues las revistas académicas no suelen leerse completas, sino que los artículos que componen cada número se leen de manera individual. Varias veces nos han preguntado por qué seguir manteniendo la publicación por números (dos semestrales) y no adoptar la publicación continua; nosotras respondemos que no podemos convertir la revista en una “maquila” de artículos. Nos interesa mantener el formato de revista, porque al producirlo por números, en cada uno de ellos se puede leer mejor el criterio editorial de quienes somos sus responsables.

Editar significa “dar a luz” una obra; la pregunta acerca de qué estábamos haciendo por dar a luz, por dar a conocer una obra, por amplificar la voz de una autora o autor, por poner reflectores sobre los artículos publicados para que puedan ser encontrados y leídos por lectoras y lectores interesados nos parecía y nos sigue pareciendo la más válida, la más importante, no solo para una revista como *ELC*, sino para todo el ecosistema de la edición universitaria, más allá de que la “luz” para la mayoría de los índices de medición sea solamente el número de citas que alcanza un artículo o un libro en un tiempo determinado. La mayor crítica que siempre se hace desde otros sectores editoriales y desde el mismo sector académico y universitario es que las revistas académicas “almacenan” artículos; en *ELC* no queríamos convertirnos en esto. Para alejarnos de la visión almacenista de las revistas académicas, hemos acudido a las redes sociales tradicionales, académicas y profesionales (y a ir aprendiendo poco a poco sus exigencias de lenguaje, ritmos e interacción). Por supuesto, no es nada novedoso, pero preferimos esto a recurrir a más correos electrónicos que pueden tornarse invasivos para las académicas y los académicos que ya bastante trabajo tienen entre sus labores docentes, investigativas y administrativas.

Elaboramos piezas gráficas para cada uno de los artículos publicados y las enviamos a las autoras y autores, las compartimos en nuestras redes sociales y en las de la Facultad de Comunicaciones y Filología, a la que pertenece la revista. Además, hacemos un evento (virtual) de presentación de cada número, en el que invitamos a una autora o autor de algún artículo que nos parece importante destacar de la publicación y realizamos una conversación sobre él que queda grabada y que podemos compartir también a través de nuestras redes sociales. Estas actividades se unen a las más formales: estar en varias bases de datos y enviar notificaciones de la publicación de cada número a nuestros contactos.

Cada vez que cerramos una convocatoria, comienza el proceso de gestión editorial del número (proceso que poco tienen en cuenta los índices de medición). Revisamos cada uno de los artículos (entre 20 y 30, en promedio, por convocatoria) para determinar, en primer lugar,

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

cuáles cumplen con las normas de presentación de la revista, cuáles pasan la revisión de presencia de plagio y, ahora también, cuáles pasan la revisión de uso de IA (hasta donde hoy es posible medir esto). Luego de esta revisión, hacemos una lectura crítica para establecer si el artículo cumple con los criterios de calidad que hemos establecido como política editorial de la revista. Quienes conformamos el Comité Editorial nos reunimos a discutir cada artículo, sobre la base de estos criterios; entre ellos, el principal es si se trata o no de un artículo que realmente presente resultados de un proceso de investigación.

Creemos que en el campo de los estudios literarios se confunde mucho qué es un ejercicio de crítica literaria (inclusive un buen ejercicio) y qué es un artículo de investigación literaria. Creemos que una revista de estudios literarios debe contribuir al avance de esta área del conocimiento y eso solo se logra si publicamos artículos en los que sea visible esta contribución, a través de presentar resultados de un reflexivo proceso de investigación. Muchas autoras y autores omiten la referencia a un estado del arte, como si pensarán que lo que escriben no necesitara dialogar con lo que otras y otros han dicho sobre el mismo tema. Para nosotras, es muy importante entender, en cualquier área del conocimiento, que la academia (y la vida) se trata de una carrera de relevos. Cada investigadora o investigador aporta algo para que la comprensión sobre un problema o fenómeno de investigación se siga ampliando, profundizando, y ese aporte debe ser reconocido por la siguiente investigadora o investigador que elige el mismo tema de investigación o uno cercano. Creemos que cada investigadora o investigador debe ser consciente del aporte que está realizando a su campo de trabajo; los hallazgos, pues, deben aparecer con claridad en el artículo.

Sabemos que algunos equipos editoriales acuden a mirar estadísticas bibliométricas sobre autoras o autores, para ver si les conviene o no publicarlos, teniendo en cuenta cuál es su índice de citación. En *ELC* no hacemos esto. De hecho, solo una de las personas del equipo editorial conoce el nombre de las autoras y autores que envían los artículos; el resto del Comité realiza las lecturas sin conocer estos nombres. Nos guiamos, entonces, por la calidad que vemos en el artículo: la ética investigativa de su autora o autor al reconocer qué han hecho otras y otros antes que ella o él, su rigor metodológico al precisar su objeto de investigación, sus categorías de análisis, sus fuentes de información, su procesamiento de los datos obtenidos, su escritura que invita a la comunicación del conocimiento y a la discusión de las ideas.

Si estos criterios de calidad los encontramos, además, en artículos que presenten nuevos corpus de investigación (nuevas y nuevos autores, autoras y autores que han pasado desapercibidos para nuestras tradiciones literarias o que han sido desconocidos por ellas) o nuevos problemas de investigación (fenómenos del sistema literario que no han sido abordados, nuevas fuentes de información que amplían o transforman las percepciones de nuestras literaturas) nos sentimos felices de que la revista pueda abrir su espacio para darles cabida. Creemos que una revista académica de estudios literarios debe procurar visibilizar este tipo de artículos: que abran nuevos caminos de investigación, que transformen la mirada sobre un objeto de investigación, que brinden nuevas perspectivas sobre los fenómenos, que ayuden a redefinir nuestros corpus de investigación y la literatura misma, que renueven la manera en la que hemos entendido las tradiciones de las literaturas colombianas y nuestro papel como sus dinamizadores. Esto es lo que ha hecho *ELC* en sus 28 años de existencia, diversificando el canon de una manera continua, aunque pausada, como es el ritmo propio de los estudios literarios.

Para nosotras, es muy importante que cada número de la revista pueda contener y presentar una mirada amplia y renovada de las tradiciones literarias: que figuren las literaturas de las comunidades

afrodescendientes, raizales, palenqueras, indígenas, las de las mujeres, las de las diversidades sexuales, las que no han entrado en el canon por prejuicios de valor sobre su autoría, temática o género literario o editorial; queremos también que aparezcan las nuevas tradiciones teóricas que permiten transformar el trabajo investigativo en los estudios literarios: las que entienden que la investigación literaria debe dar cuenta de un trabajo de interpretación de las obras literarias, pero que no desconocen que esas obras hacen parte de una tradición, de una cultura, de una sociedad y de un sistema que comprende la materialidad del texto, su producción, su puesta en circulación y su proceso de recepción.

Después de la revisión del Comité Editorial, enviamos las notificaciones de rechazo a las autoras y los autores, una tarea que realizamos con sumo cuidado, recordando siempre que se trata de un proceso en el que debe primar un lenguaje pedagógico que explicita los criterios de la revisión realizada y que contribuya a impulsar el trabajo de las investigadoras e investigadores. Los artículos seleccionados por el Comité pasan a evaluación por pares. En realidad, invitamos a cuatro evaluadoras y evaluadores por cada artículo, porque, por la experiencia que tenemos, sabemos que muchas y muchos de quienes invitamos no contestarán la invitación, la rechazarán o no entregarán las evaluaciones. Buscamos evaluadoras o evaluadores (en nuestras bases de datos de la revista, en la bibliografía de los artículos, en buscadores en línea) que hayan investigado el tema del artículo, para “seducirlos” con la promesa de que van a leer algo que les interesa mucho. Este es el corazón del trabajo editorial de una revista académica; es lo más complejo de conseguir y lo que menos podemos controlar.

A pesar de que muchas veces nos gustaría prescindir de este proceso de evaluación por pares debido a su complejidad y porque no depende de nosotras, reconocemos, por un lado, que evaluadoras y evaluadores donan altruistamente su conocimiento para mejorar el trabajo de otra u otro colega y esto permite construir una comunidad académica colaborativa; por otro lado, reconocemos que nuestro conocimiento, si bien es amplio sobre las literaturas colombianas, nunca será suficiente autoridad para definir la calidad de un artículo que puede abordar cada vez más diversos temas. En este aspecto, también hemos hecho un pequeño aporte: otorgar un reconocimiento anual a la labor de las evaluadoras y evaluadores, teniendo en cuenta el rigor y la generosidad de sus comentarios, de sus revisiones. Sabemos que este debería ser un trabajo pago, pero sabemos también que, al menos en universidades públicas como la nuestra, obtener recursos para esto es una tarea casi imposible y, de conseguirlos, su trámite administrativo se vuelve un dolor de cabeza tanto para las evaluadoras y evaluadores, como para nosotras. El reconocimiento simbólico es un acto que busca paliar en algo esta falta de pago económico a un trabajo del que depende en muy buena parte la confiabilidad de nuestra publicación y que no nos cansamos de agradecer.

Después de que logramos obtener las evaluaciones y de que las autoras y autores han hecho los ajustes necesarios en sus artículos, viene la producción editorial de la revista: la elección de los textos para las secciones no arbitradas (entrevistas, conferencias, reseñas), con las que procuramos aportar a la discusión actual de los estudios literarios en Colombia y sobre Colombia; la corrección de estilo; la marcación en HTML y XML; la solicitud de los DOI; la revisión cuidadosa del resumen, el título y las palabras clave de cada artículo para que los metadatos realmente se ajusten a los contenidos y sean una buena guía en los buscadores de información; la definición del orden de aparición de los artículos; la escritura de la editorial; la definición de la carátula de presentación y de toda la línea gráfica del número; la diagramación; la revisión de la versión de prueba y las correcciones; la publicación del número; el diseño de la campaña de difusión del número; la solicitud del depósito legal; la solicitud del presupuesto para que la revista

pueda funcionar bien un año más.

Nos detenemos en estos procesos porque es un trabajo que es invisible para quienes publican en la revista, para quienes evalúan artículos, para quienes consultan la revista y para los administrativos que otorgan los recursos para su funcionamiento, porque de todo esto se trata el trabajo de una editora o editor de una revista académica, no solo de los resultados que se obtienen tras las mediciones, muchas veces arbitrarias, de los índices. Cuando finalice nuestro período como directora y editora de *ELC*, más allá del cuartil en el que se posicione la revista, nos gustaría pensar en cómo contribuimos a que las y los autores que escogieron la revista para publicar sus resultados de investigación lo hicieron porque tenían confianza en nuestros procesos editoriales, en el cuidado que prestamos a cada autora o autor, a cada artículo; también nos gustaría pensar en cómo coadyuvamos a que las nuevas tendencias en estudios literarios sobre las tradiciones literarias colombianas aparecieran en *ELC*, como una forma de cumplir cabalmente con lo que se espera de una revista: que muestre el movimiento, que dé cuenta de algo que está vivo, transformándose todo el tiempo, como ha sido visible a través de las páginas publicadas, durante los 28 años de existencia de la revista.

### Reescribir el algoritmo

Desde el número 54 hemos acompañado la transformación de esta publicación viva. En 2025, el cambio en el Scimago Journal & Country Rank (SJR) 2024 (que nos ubicó en Q4) nos hizo pensar en que ese resultado no daba cuenta del trabajo editorial anteriormente descrito, el cual fue realizado entre 2021 y 2023. A partir de estas reflexiones nos surgieron las preguntas: ¿qué podemos hacer?, ¿es posible representar en indicadores la labor editorial que implica una revista académica? Como las investigadoras y editoras que somos, realizamos un análisis para comprender mejor las formas que tienen los indicadores bibliométricos de “mirarnos”. Mientras nos deteníamos en la representaciones gráficas de cada indicador, llegó a nosotras una metáfora: imaginar estos datos como el “código fuente” de un algoritmo que recomienda y legitima a las publicaciones académicas. Conjeturamos que, si lográbamos identificar las reglas con las que está escrito ese “código”, podríamos reconocer sus posibles sesgos o fallas para concentrar nuestra labor en descubrir formas simbólicas de “reescribirlo”, así como proponer otras formas de mirar y medir el trabajo editorial.

Uno de los primeros hallazgos en este proceso fue advertir que la revista aparecía clasificada en el área temática de Ingeniería, dentro de la categoría de Ingeniería Eléctrica y Electrónica, junto con las de Artes y Humanidades y Ciencias Sociales. Nos desconcertamos al constatar que los parámetros con los que nos estaban evaluando impedían que nos “miraran” con precisión. Ese error de clasificación nos llevó a pensar que ser mal etiquetadas es también ser mal leídas. Desde allí, emergió una resonancia más amplia: las formas en que históricamente hemos sido mal leídas las mujeres, las diversidades sexuales, las comunidades afrodescendientes, raizales, palenqueras y los pueblos indígenas. Intentamos corregir el error en el “código”, pero contactar a soporte fue como dialogar con un sistema automatizado que aún no ha aprendido a escuchar. Aun así, no desistiremos hasta lograr corregirlo.

Continuamos revisando los indicadores que configuraban ese “Q4”, y advertimos que SCOPUS evaluaba las cantidad de citas recibidas por cada texto (incluidos los no arbitrados) en los dos últimos años. Sin embargo, la investigación literaria se desarrolla en otras temporalidades: requiere años de lectura y análisis, a veces el contacto directo con archivos que solo pueden consultarse con guantes y cubrebocas para no deteriorarlos; implica el diálogo entre voces de

siglos distintos, algunas ya casi ilegibles en el nuestro. Aunque existen investigaciones literarias que dialogan con el presente (con los debates que ocurren mientras nosotras escribimos y ustedes leen), no es posible medir su “impacto” únicamente por el número de citas acumuladas en los dos últimos años. Nos cuestionamos si esta forma de medir, en lugar de reconocer que nuestro aporte se sitúa más en el ámbito de la producción de sentido que en el de los “resultados”, nos puede estar insertando en lógicas algorítmicas propias de los sistemas de recomendación: aquellos que determinan la relevancia de un contenido a partir de variables como la frecuencia de aparición o “visibilidad”, como sucede cada vez más en las redes sociales.

Otro de los indicadores en el que nos detuvimos durante el análisis fue el de la colaboración internacional. Este indicador nos llevó a cuestionar las razones para construir alianzas internacionales en una revista dedicada al estudio de las literaturas colombianas. En nuestro caso, la colaboración adquiere otros sentidos que no dialogan solamente con la procedencia geográfica de quienes publican, sino más bien con las redes que se tejen entre quienes investigan, leen y editan la revista. Estas redes no siempre se tejen entre diferentes países, pero sí construyen comunidades críticas que sostienen la investigación literaria. Elegir qué se cuenta es también decidir quién cuenta, por tanto, para esta revista quizá la palabra que mejor podría retratarla es colaboración y no tanto “internacional”.

Al revisar el indicador que evalúa la relación de los artículos con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), nos surgió una duda sobre el alcance que puede tener un sistema de medición para lograr comprender los lenguajes propios y diversos de las literaturas colombianas. Desconocemos los criterios que lo configuran y lo llevan a identificar la presencia de los ODS en un texto: ¿cómo podría reconocerlos a través de símbolos, silencios o figuras retóricas? Esta reflexión nos llevó a considerar la posibilidad de que existan silencios incluso en los indicadores, vacíos en sus variables que los conducen a excluir todo aquello que no logran registrar mediante palabras clave. Sin embargo, desde las humanidades hemos aprendido a trabajar con lo innombrable, con lo que se escapa del lenguaje y que, por esta razón, nos invita a inventar otras maneras de nombrarlo y, en consecuencia, a habitar mundos desconocidos.

Otro de los indicadores en el que nos detuvimos fue el que calcula el porcentaje de artículos que han recibido al menos una cita en un periodo determinado. Este indicador nos introdujo en la lógica binaria con la que opera un algoritmo: “citado” o “no citado”; “visible” o “invisible”. Si bien reconocemos que cuando un texto es leído durante siglos puede convertirse en lo que se ha llamado un “clásico”, también sabemos que en la literatura los silencios tienen significado. Un texto que no ha sido citado no implica que sea un texto que no está siendo leído, discutido en un salón de clases o interpretado fuera de las bases de datos reconocidas por SCOPUS. Nos surge entonces una pregunta: ¿cómo diseñar indicadores bibliométricos que no descarten un artículo por su aparente falta de citación y le den el tiempo necesario para que pueda ser leído?

Queremos cerrar este recorrido deteniéndonos en el indicador bibliométrico del valor económico estimado que calcula el impacto de una revista según las tasas promedio de procesamiento de artículos (APC). *ELC* es, como muchas revistas de Latinoamérica, una publicación de acceso abierto que se sostiene gracias al financiamiento de una universidad pública, al tiempo que cada evaluadora y evaluador dona en sus revisiones, y al trabajo de todas las personas que participan en el proceso editorial sin que el dinero sea su motor principal. Por ello, cuando este indicador asocia el valor de una revista con la rentabilidad de la misma, nos restringe a dinámicas mercantiles que poco dialogan con las de la investigación. Como en la vida, las medidas tienden a

excluir los matices, los procesos y la complejidad que nos constituye; por esta razón, analizar un indicador requiere que recordemos lo que no puede ser cuantificado. Como nos sigue enseñando la investigación, todo fenómeno o problema refleja mucho más de lo que parece evidente y de lo que suponemos a primera vista. Por eso, no se trata de rechazar ni desconocer los indicadores bibliométricos, sino de mirarlos críticamente para identificar sus límites.

Siguiendo con la metáfora que propusimos al iniciar el análisis, consideramos que una forma simbólica de reescribir el código con el que fueron creados los indicadores bibliométricos podría ser reemplazar el valor económico que otorgamos a las revistas académicas por el valor que tiene la red que las sostiene: quienes nos envían sus artículos, quienes revisan sin esperar retribución económica y todas las personas que, a lo largo del tiempo, han acompañado cada número de *ELC*. Nuestro trabajo requiere largos tiempos de investigación y lectura, los mismos que durante sus 28 años han sostenido generaciones lectoras, autoras y editoras. No podemos ni queremos ser una “maquila” de artículos que produce en serie y responde a un mercado, sino que queremos seguir construyendo los procesos con la comunidad que hace posible la revista.

En esta carrera de relevos que es para nosotras la vida y la academia, citamos un ejemplo de investigadoras que nos inspiran a cerrar estas páginas con algunas propuestas. Se trata del Cite Black Women Collective quienes nos invitan a repensar las prácticas de citación y las formas de reconocimiento en la producción del conocimiento académico.

Desde noviembre de 2017, el Cite Black Women Collective inició la campaña “Cite Black Women” que comenzó con la venta de camisetas que contenían la frase “Cite Black Women”, durante la reunión de la Asociación Nacional de Estudios de la Mujer (NWSA) en Baltimore. Lo que en principio buscaba recaudar fondos para una escuela en Brasil, pronto las condujo a interrumpir espacios académicos como conferencias para invitar a las personas a reflexionar sobre sus prácticas de citación, así como sobre sus sesgos raciales y de género. El apoyo masivo que recibieron las impulsó a crear una comunidad virtual en Twitter, Instagram y Facebook para debatir la política racial y de género en la citación y sus consecuencias. Esta comunidad digital dio lugar, posteriormente, a la creación de grupos de reflexión y de un programa de estudios, así como al establecimiento de los hashtags #CiteBlackWomen y #CiteBlackWomenSunday. Con el segundo hashtag, cada domingo invitaban a las personas a participar en un círculo de citas colectivo para compartir por redes sociales obras musicales, poéticas y académicas producidas por mujeres negras.

Esta forma de organizarse tanto en espacios académicos como en redes sociales nos inspira a pensar desde nuestro lugar situado qué podemos hacer para transformar nuestras propias prácticas. Si ellas reconocían una ausencia de citación que no correspondía con la magnitud de su trabajo, nosotras reconocemos que estamos insertas en dinámicas institucionales e internacionales que condicionan nuestra labor de “dar a luz” y difundir la revista para que más personas conozcan las literaturas colombianas. En ese sentido, proponemos, al igual que el Cite Black Women Collective, preguntarnos cómo podemos contribuir a visibilizar publicaciones escritas desde lenguas y perspectivas teóricas no hegemónicas. Se nos ocurre que podríamos comenzar por identificarlas, compartirlas en las clases que impartamos, así como citarlas en congresos y en los textos que escribamos para que circulen y sean reconocidas por más personas. Quizá este sea un comienzo con el que podamos empezar a reescribir ese código que recomienda y visibiliza a las publicaciones académicas.

En un contexto donde la inteligencia artificial generativa nos enfrenta a

nuevos desafíos, dilemas éticos y preguntas, pensamos que, así como cuando navegamos en internet los datos que dejamos orientan a los algoritmos para recomendarnos productos, también podríamos construir nuestras propias comunidades de recomendaciones. Comunidades que, en lugar de operar con principios de visibilidad o frecuencia de citas, funcionen a partir de recomendaciones motivadas por lecturas críticas y situadas de publicaciones que “damos a luz” desde contextos latinoamericanos, tal como nos lo enseñaron las investigadoras del Cite Black Women Collective.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026



# **TRAYECTORIA Y FUTURO DE LOS *JOURNALS*. UNA REFLEXIÓN DESDE EL *LATIN AMERICAN LITERARY REVIEW*.**

DOI: DOI.ORG/10.31641/EDBR5039

**Fernando J. Rosenberg**  
Brandeis University

Cuando la revista que ahora dirijo, *Latin American Literary Review*, fue fundada por la profesora Yvette Miller, de Carnegie Mellon University, en 1972, el campo de los estudios de la literatura y culturas latinoamericanas se hallaba en expansión. Se trataba entonces, con esta nueva revista, de difundir y legitimar la especificidad y calidad de nuevos estudios críticos sobre una literatura que también se renovaba, aumentaba su circulación y adquiría nuevo prestigio. La revista se proponía que la crítica literaria de textos latinoamericanos se hiciera accesible y alcanzara su merecido nivel de reconocimiento o respetabilidad en la universidad norteamericana y sus organizaciones profesionales. Claro que los estudios hispánicos eran ya un campo establecido en la academia anglófona (tradicionalmente volcado al estudio de los clásicos peninsulares), pero la revista se asentaba en este linaje y se diferenciaban al mismo tiempo al privilegiar la literatura latinoamericana reciente y los estudios afines. Como se ha dicho ya muchas veces, esto equivalía también a promover el interés en Latinoamérica dentro del campo académico norteamericano, de la mano de su literatura.

No resulta entonces sorprendente que la revista se propusiera ser una publicación enteramente en inglés, y de ahí su título, "para que nuestro campo de estudios pueda ser accesible a lectores en otras áreas de la comunidad académica de los Estados Unidos".<sup>1</sup> Tampoco sorprende que este particular aspecto de su política editorial fuese haciéndose rápidamente menos estricto. Las condiciones de enunciación eran dinámicas, pero dentro de este espíritu expansivo, es de suponer que la misión se hubiera en parte cumplido rápidamente. No ya porque la revista encontrase un diálogo fluido con especialistas y estudiantes abocados a las literaturas inglesa o norteamericanas, sabiendo que esta compartimentalización jerárquica que el orden universitario norteamericano promueve es impasible a estas buenas intenciones; sino porque el "latinoamericanismo" y sus estudios culturales afines se fue profesionalizando y expandiendo como campo predominantemente bilingüe. No hace falta decir que en nuestro período de contracción, todo este programa ya no nos resulta afín; y que una revista académica en nuestro campo, en las condiciones de producción del presente, debe encontrar otras razones de ser.

En la década inaugural, la difusión de la cultura latinoamericana y el latinoamericanismo como campo en crecimiento ya eran objetivos de organizaciones y revistas más establecidas. Téngase en cuenta que Columbia o University of Pennsylvania, para mencionar lugares vecinos en el noreste norteamericano, contaban con sus propias revistas de estudios hispánicos fundadas en los años '30, avaladas por sus prestigiosos departamentos. En el momento cuando se funda LALR, el Instituto Internacional de de Literatura Iberoamericana (ILLI) ya tenía sus oficinas en la misma ciudad de Pittsburgh, donde funciona Carnegie Mellon. Quizás en esta vecindad casual se esconde una pista que apunta a una vocación independiente y heteróclita, si se compara con los objetivos profesionales e institucionales mucho más ambiciosos del Instituto.<sup>2</sup> Es más, la afiliación de nuestra revista a una universidad científico-tecnológica, no especialmente volcada a estudios hispánicos ni literarios, nos habla quizás de un carácter un poco des-centrado y entrometido.

No es preciso aquí demostrar que nuestra disciplina, a caballo entre los estudios humanísticos, la enseñanza de lenguas, y los estudios de área asociados a geopolíticas cambiantes, están siendo el objeto de un profundo y acelerado "ajuste" que obliga a repensar y realinear los discursos y estrategias. Vuelvo entonces a esta historia de origen e inserción un poco marginal, ya que creo encontrar una clave para pensar el lugar de nuestra revista hoy. Porque una cosa sería sostener este deseo caprichoso de lanzar una revista académica en aquel momento de expansión y afianzamiento, y otra cosa es en nuestro presente resquebrajado. Es necesario entonces asumir este lugar

1. "Inaugural presentation." *Latin American Literary Review* 1.1 (1972)

2. Tal como lo demuestra Fernando Degiovanni en el capítulo 6 de su libro *Vernacular Latin Americanisms. War, the Market, and the Making of a Discipline* (U of Pittsburgh Press, 2018). El ILLI había sido fundado en México, para luego adquirir una había sido itinerante, pasando por Iowa y finalmente asentándose en Pittsburgh de la mano de su director Alfredo Reggiano. Ver también Gerald Martin "El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y la Revista Iberoamericana. Breve relato de una ya larga historia" (en *Revista Iberoamericana* LXVIII. 200 (Julio-Septiembre 2002): 503-517.

incómodo, cuyo horizonte no responde a un solo modo de producción y circulación disciplinaria, ni a una institución en la que la revista se apoya dentro del modelo anglosajón de artes liberales, sino que apuesta por un trabajo desde y a través de fronteras de campos culturales, modelos institucionales, y bordes disciplinarios en medio de la profunda reconstitución de todos estos fundamentos.

Cuando las editoriales universitarias están restringiendo sus publicaciones, o desvinculándose de nuestros campos de estudios, o directamente cerrando sus puertas, es imposible saber qué va a pasar con las revistas académicas. Para el caso de aquellas revistas que funcionan de modo impreso y por suscripción, sospecho que están padeciendo el ajuste tanto en las universidades que representan como en las bibliotecas subscriptas. Así funcionaba también LALR hasta el 2017, cuando pasó a ser de acceso Abierto —*open access*— y sólo online; y pasa a ser, como hasta ahora, sostenida económicamente a través del cheque que cada marzo nos envía JSTOR —entidad sin fines de lucro que hace disponibles nuestros archivos y los de miles de otras publicaciones en bibliotecas, y que tiene un sistema de distribución de las ganancias (*revenue sharing*). Alcanza por ahora, y sólo para los gastos que requieren la composición gráfica y mantenimiento de los sistemas que hacen posible su publicación. Esto en tanto el acceso al material original siga siendo una prioridad en las investigaciones, en momentos en donde esta originalidad está capturada y aplanada por los sistemas de inteligencia artificial. Ofrezco estos datos pedestres porque son centrales en el problema planteado sobre el presente y futuro de las revistas académicas.

Para afianzar el estatuto académico y disciplinario, continuamos los criterios establecidos de excelencia, como una estricta doble evaluación a ciegas, y buscamos la indexación que garantiza y hace explícitos estos criterios. Pero atendiendo a nuestra calidad de revista de acceso abierto, participamos de depósitos y archivos que garantizan la permanencia de lo publicado en internet, contra el carácter efímero de todo lo que circula en el mundo virtual. Es decir que si bien internet puede aparecer como un modo accesible y relativamente barato para crear un espacio de publicación y difusión de un proyecto institucional, profesional, o de una comunidad intelectual, la participación en este ecosistema internacional requiere un esfuerzo enorme y constante de tiempo e inversión de dinero. Es esto, además de los criterios tradicionales enumerados más arriba, lo que hace a una revista académica cualitativamente diferente a cualquier otro material disponible en el mundo virtual. Más aún, la producción cultural en línea que es también objeto de análisis de las investigaciones académicas tiene un carácter efímero en el ecosistema virtual; y por tanto el lugar de una revista como la nuestra es de preservación, memoria, y archivo.

La revista académica sigue dando el aval profesional y disciplinario más allá del ámbito de entrenamiento y formación; y es comprensible, en condiciones de profesionalización y competencia despiadada, el impulso a acelerar el ritmo de las publicaciones desde antes de obtener un doctorado. Nada resulta suficiente a la hora de prepararse y acumular constantes méritos computables en el esquema de un mercado laboral y de subsidios cada día más precarizado. Como parte del ecosistema de investigación, publicación y enseñanza, y aunque las condiciones de la disciplina estén cambiando, las revistas académicas no pueden sino acompañar los recorridos profesionales. Todo esto, por supuesto, no se aplica sólo a quienes recién comienzan su carrera. La evaluación de pares sigue propiciando el crecimiento intelectual y el entrenamiento disciplinario. Como editor, regularmente observo el salto cualitativo entre el material que recibimos de investigadores en cualquier etapa de la carrera, y lo que al fin sale publicado luego de evaluaciones y revisiones. Este extraño diálogo "a ciegas" es fundamental para avanzar el conocimiento, aunque consume un enorme esfuerzo y se hace en condiciones de precariedad y

sobre-exigencia laboral tanto de autores como de evaluadores.

En el contradictorio terreno que presta condiciones de existencia a una revista como la nuestra, es fútil pretender una línea editorial dura; pero al menos podemos pensar cómo continuar con ciertas prácticas que le dan solidez y relevancia a los proyectos intelectuales que emergen del cambiante campo disciplinario. Esta continuidad y fidelidad con la disciplina y las personas que la practican que nos lleva a ofrecer un ámbito para las más diversas propuestas de investigación y debate, constituyen las razones que nos empuja a hacer bien este trabajo. Mucho más cuando el ajuste del mercado universitario y editorial es también parte de un presente en donde no se concibe la inteligencia que no esté funcionalizada, expropiada, y automatizada. Estas son las condiciones más desestabilizadoras tanto para la producción y formación académica, como para el pensamiento crítico y el debate. Hoy, todas las revistas académicas intentan tener el prestigioso sello de Scopus, el sistema de indexación que comenzó con las ciencias y avanzó la cuantificación de otros campos del saber como condición de validación académica. Hemos buscado y conseguido recientemente esta indexación luego de numerosas solicitudes. Lo que yo personalmente ignoraba hasta hace muy poco es que esta entidad con fines de lucro es parte del conglomerado global Elsevier (con sede en Amsterdam), que al cuantificar así los "contenidos" puede armar paquetes informáticos para vendérselos a las entidades académicas y de investigación en las cuales estos mismos "contenidos" son producidos. Esta es, por otro lado, la lógica de las maquinarias editoriales de la academia angloparlante en cuyo marco se produce una buena parte de las revistas académicas de mayor circulación internacional. Yendo a una dinámica más interna de la revista, la evaluación a ciegas como instancia central en el criterio de calidad que promulgamos, en las condiciones laborales del presente, acaba participando de esta modalidad extractiva. Forma parte del cada vez más pesado trabajo invisible y no remunerado, y resulta hoy cada vez más difícil solicitar este trabajo a los sobre-explotados colegas.

Pero el aporte más urgente de la literatura y la producción intelectual en este momento de vaciamiento de las humanidades, no está en esta continuidad que es, como se ha visto, bastante precaria; sino en replantear los saberes y disciplinas en profunda reconfiguración, desde las prácticas que sostenemos. Nuestro carácter de libre acceso y nuestra alta indexación hacen que investigadores ubicadas en el sur global puedan publicar en nuestra revista, ya que las entidades que proveen subsidios exigen estas condiciones. Mi gestión como director comenzó con renovar el consejo editorial para incluir otras áreas de estudio, pero especialmente invitar a investigadoras ubicadas en Latinoamérica; conjuntamente con la organización de dossiers que aseguraran una amplia participación de propuestas provenientes de diferentes latitudes. El porcentaje de estudios recibidos provenientes de Latinoamérica ha aumentado de manera considerable. No se trata de mera representación (de esta u otra región, de esta u otra adscripción política, de género, de etnicidad, etc.), sino de la más práctica intención de poner en circulación textos, o poner en escena problemas, que han tenido menor circulación en la producción cultural y en los debates académicos del presente.

Sostenemos los parámetros fundamentales de una revista académica para dar cabida a proyectos más innovadores y aventurados, muchos de los cuales presentan nuevas agendas de investigación, pero también continúan líneas de investigación históricamente marginadas del latinoamericanismo. Para especificar a qué me refiero con esto último, téngase en cuenta que el número 2 de la revista, del año 1972, incluye una transcripción de relatos orales mapuches, y un artículo sobre narrativa chicana reciente; en el tercer número encontramos un artículo sobre el teatro del 'tercer mundo', multi-media y de creación colectiva; y en el séptimo número se incluye un artículo sobre el lugar

de la enseñanza de literatura Afro-latinoamericana en el curriculum de la universidad norteamericana. El número 10 (1977) está enteramente dedicado a la literatura chicana, y uno de estos artículos sobre muralismo chicano se encuentra entre los diez artículos más consultados en toda la historia de la revista (según las estadísticas que compila diligentemente JSTOR). Menciono estas contribuciones porque aún hoy representan promesas no cumplidas, asignaturas pendientes del latinoamericanismo, y en todos los casos señalan una necesidad de renovar las agendas. Falta en las revistas de nuestra especialidad una reflexión profunda sobre la enseñanza que es nuestra práctica cotidiana, en diálogo intrínseco con los estudios críticos; falta un estudio constante de prácticas artísticas colectivas y que desplazan la centralidad del texto; falta plantear la pregunta central sobre la razón occidental como fundante del hispanismo y del latinoamericanismo y cuáles son las estrategias críticas y estéticas para desplazarlo desde otros saberes que se presentan o procesan como marcas de etnicidad.

Hay, por supuesto, nuevas agendas críticas y no podemos sino estar al día, prestar atención, dar espacio; pero creo que es mucho más revelador pensar retrospectivamente en aquellas agendas que no han prosperado y por qué. De hecho, uno de los objetivos fundacionales de la revista era entablar un diálogo con la creación literaria de los hispano-hablantes que viven en Estados Unidos ("no podemos ignorar los logros literarios de este grupo significativo--unos nueve millones--de Americanos", según reza la Presentación Inaugural). Pese a la retórica ya anquilosada, la revista estaba quizás adelantada a su tiempo; no por supuesto por las expresas buenas intenciones de puesta en valor literario de este sitio de locución y producción textual, sino por intentar establecer estas conexiones hemisféricas más allá de las fronteras. Aún así, esta es una intención que esta revista, y creo que ninguna revista de nuestro campo, ha llevado adelante con seriedad y consistencia, porque hacerlo implica una ejercicio de buena voluntad que desarma la organización institucional del conocimiento, es decir las fronteras dentro de las mismas universidades de Estados Unidos. La división entre *ethnic studies* de los estudios Latinx y el *area studies* de donde el latinoamericanismo sigue sosteniéndose, continua re-inscribiendo así jerarquías, agendas, políticas migratorias, y fronteras físicas y simbólicas de la política de Estados Unidos en el orden del conocimiento y la producción cultural. La cantidad de estudios críticos sobre textos Latinx publicados en estas décadas ha sido magra, la voluntad de establecer un debate crítico a través de fronteras e idiomas ha sido mínima. Conste aquí que la recientemente fallecida Debra Castillo, directora de esta revista durante muchos años, fue una pionera en este proyecto de cruzar las fronteras entre producción cultural del norte y el sur. Esta es una apuesta que las revistas deben hacer, promocionando trabajos que redistribuyan los bordes de la producción cultural y literaria, en vez de re-inscribir y reforzar las fronteras geopolíticas en la producción del conocimiento.

La academia norteamericana y el inglés no están ya imaginados como el lugar autorizante, sino como un nudo más en una red sin centro y con múltiples lugares de agenciamiento. Ampliar el espectro de los textos y producciones culturales que llegan a leerse en el ámbito anglosajón, pensar el diálogo como red multinodal que cruza hemisferios y continentes, es una de las principales tareas de geopolítica cultural a las que las revistas editadas en el norte pueden aspirar. Actuando desde nuestras coordenadas, este es un resultado que democratiza el conocimiento en un sentido pluri-local, re-distribuye el capital económico y de prestigio acumulado de la academias del norte global, y permite que las vigiladas fronteras políticas re-inscriptas en las disciplinas se desdibujen en alguna medida.

Lo cual nos lleva a la traducción. Quizás es por su carácter independiente, que este ha sido uno de los aportes de más consistencia e impacto de nuestra revista desde su número inaugural —el publicar

textos literarios, creativos y críticos en traducción al inglés, dando a los traductores un papel central también en la introducción y anotaciones. Sólo voy a mencionar el ejemplo del tercer texto más consultado en la historia de la revista, el *Manifiesto Antropófago* (en traducción y con introducción de Leslie Bary),<sup>3</sup> como un antecedente fundamental que nos liga a la traducción y difusión de textos claves para pensar la traducción como intervención desjerarquizante en direcciones múltiples de la producción cultural. Esta iniciativa pone de manifiesto una política de la circulación de la literatura y una política de la traducción sobre la cual estamos (junto a la colega Isabel C. Gómez, editora de esta sección) dando lugar a la difusión de textos de autores situados en el sur. Nos basamos en traducciones que nos llegan a la revista pero también procuramos y convocamos traductores de acuerdo al eje temático. Esto sigue una fructífera política de traducciones desde la fundación misma de esta revista, a la que acompañaba un sello editorial que durante 25 años publicó algunos libros fundamentales de la literatura latinoamericana.<sup>4</sup> Ese espacio fue ocupado ahora por otras editoriales, algunas por ser más poderosas, otras por ser más dedicadas a esta labor específica. Pero como un ámbito de publicación de acceso libre, estamos comprometidos a potenciar nuestra capacidad editorial dando a conocer textos más heteróclitos o rescatados de archivos por investigadores-traductores, que dan cuenta de una producción textual presente aún no capturada por los distintos engranajes de consagración internacional, o que aportan una visión crítica situada y diferente a las líneas críticas metropolitanas.

Nos sigue interesando en *Latin American Literary Review*, hacer circular la literatura y textos latinoamericanos, junto a toda la creación literaria y ensayística, desde el sur o mirando al sur. Nos sigue pareciendo central, como cuando se creó la revista hace 50 años, la traducción como modelo crítico y como práctica de lectura que cruza fronteras para desarticular sistemas hegemónicos del senti-pensar. No ya buscando autorización de las disciplinas establecidas, sino para dar lugar a la emergencia y circulación de proyectos creativos y diálogos dentro y fuera de las disciplinas.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

---

3. *Latin American Literary Review*, 1991, Vol.19 (38), p.35-37. Quizás al lector le interese saber que en el primer, segundo, cuarto y quinto puesto de los artículos más consultados están todos dedicados a Gabriel García Márquez.

---

4. Creado y dirigido por Yvette Miller, la fundadora de la revista, el sello *Latin American Literary Review* publicó algunos libros claves en traducción al inglés, de autores tan diversos como Ana María Shua, Pablo Neruda, Raúl Zurita, José Emilio Pacheco, Machado de Assis, Gabriela Mistral, Rosario Castellanos, entre otros.

# **REESCRIBIR EL GUIÓN: *DECIMONÓNICA* ANTE LAS VIEJAS PRÁCTICAS EDITORIALES Y EL SIGLO XXI**

DOI: DOI.ORG/10.31641/EPAL7819

**J.P. Spicer-Escalante y Miguel A. Fernández**  
Utah State University y Middlebury College

Con la publicación del número 22.2, correspondiente al verano del 2023, *Decimonónica*, revista de producción cultural hispánica decimonónica cerró sus puertas tras dos décadas de desafíos y logros. Como se imaginará el lectorado, especialmente los que trabajan en la edición académica, tal decisión fue extraordinariamente desafiante para los tres coeditores.<sup>1</sup> Además, aunque llegar a la decisión de no seguir publicando la revista fue difícil para los otros miembros del personal de *Decimonónica*, en el caso particular de nosotros, Miguel Fernández y J.P. Spicer-Escalante, resultó aún más arduo: como cofundadores, habíamos sido los timoneles de la revista durante un período extenso de dos décadas, casi la mitad de la vida de un académico. Tras tantos años de entrega personal con un frecuente exceso de sudor intelectual, especialmente antes de cerrar un número particular, los proyectos académicos cobran vida como miembros putativos de la familia de uno. En fin, para nosotros, clausurar la revista fue como abandonar a un ser querido. No obstante, tras veinte años de trabajo sostenido, los tres editores coincidimos en que había llegado el momento de cerrar este capítulo. A lo largo de estas dos décadas, *Decimonónica* se convirtió en un espacio de experimentación editorial y diálogo académico, publicando investigaciones innovadoras mientras navegaba las profundas transformaciones del panorama editorial universitario. Con una distancia temporal de más de dos años, consideramos oportuno reflexionar sobre las lecciones aprendidas, pues consideramos que esta trayectoria ofrece perspectivas valiosas sobre los desafíos actuales y futuros de la edición académica en humanidades.

Con ese objetivo en mente, aprovechamos la invitación de *Ciberletras* para reflexionar sobre las consideraciones, inquietudes y observaciones profesionales acerca de nuestras experiencias como académicos y editores. A guisa de esquema a seguir, ofrecemos una reflexión sobre nuestra gestión en *Decimonónica*, revista de producción cultural hispánica decimonónica en términos de nuestras responsabilidades como editores y los correspondientes desafíos enfrentados al mando de una publicación académica de vanguardia. En particular, quisiéramos tratar aquí la ideación de una revista del corte de *Decimonónica* como acto intencional de reescribir el guión de lo que debe ser una revista académica en nuestra disciplina en la era contemporánea sin olvidar los desafíos y las sorpresas que surgen en el día-a-día de una publicación académica. Quisiéramos cerrar con una serie de lecciones que esperamos sean de beneficio para tanto los editores actuales como los que aspiran a la edición académica en un futuro cercano.

### Reescribir el Guión: Génesis y propuesta de *Decimonónica*

Cabe destacar desde el inicio que lanzar una revista académica es una empresa desafiante que conjuga tanto mucha contemplación como mucho tiempo y esfuerzo, sea impresa o virtual. Es decir, no pretendemos insinuar que nuestra experiencia con *Decimonónica* haya sido más difícil que la de otras revistas que nos han antecedido. Lo que sí queremos contar es la historia de la creación de la revista como parte de un gesto por reescribir el guión tradicional de una publicación académica en la era contemporánea como nos propusimos: crear desde cero una revista académica de vanguardia en nuestra disciplina y en el medio editorial en sí.

Como se ha señalado anteriormente en el ensayo de cierre de la revista, los orígenes de *Decimonónica* remontan al mes de febrero del 2003 (Spicer-Escalante i). Por esos tiempos, dominaban aún las revistas tradicionales impresas en nuestra disciplina y las virtuales eran muy escasas. En Norteamérica, la pionera fue *Ciberletras* (1999), seguida a la postre por *Decimonónica* (2003) y *Letras hispanas* (2004).<sup>2</sup> De hecho, las tres nacieron directamente como publicaciones virtuales, firmemente radicadas en el ciberespacio emergente de la época en cuestión, respondiendo a un lectorado nuevo mucho más adepto en relación con la inmediatez de la tecnología y predispuesto a “leer” en

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

1. Es decir, Miguel Fernández (Editor para la producción cultural hispanoamericana), J.P. Spicer-Escalante (Editor-en-Jefe) y Luis Álvarez-Castro (Editor para la producción cultural española). En el momento de la decisión del cierre, también contábamos con dos editores asociados —el doctor Marcos Campillo-Fenoll (Redacción) y la doctora Tania Carrasquillo (Manuscritos)— además de un ayudante de redacción, Daniel Alberto Spicer-Escalante. Quisiéramos dejar una constancia aquí de su contribución más que significativa a la revista a través de los años.

2. Poco tiempo después, otras revistas empezaron a hacer la transición a la virtualidad. Un ejemplo de ello es *Inti: Revista de literatura hispánica* la cual inició su digitalización a partir del 2006. (Roger B. Carmosino, correo electrónico a J.P. Spicer-Escalante, 24 Dic. 2025.)



línea. Para entonces, las ciencias naturales ya contaban con una trayectoria consolidada de publicación digital que facilitaba la diseminación rápida y democrática del conocimiento científico, superando los obstáculos financieros del modelo impreso tradicional. Las humanidades, sin embargo, se mostraban más reticentes a adoptar este formato, lo que convertía nuestra apuesta digital en un acto de vanguardia disciplinaria. Como nuestro enfoque es tratar el caso de *Decimonónica* en particular, creemos pertinente tratar la prehistoria de nuestra revista para contextualizar su auge a través del tiempo, tomando en consideración tanto las “realidades” de nuestra disciplina en la época de su fundación como la esperanza de brindar algo novedoso e innovador al mercado de publicaciones académicas hispánicas al rayar el siglo XXI.

Como gran parte de los investigadores de las letras hispánicas de nuestra generación, nos recibimos con el doctorado sobre el desenlace del siglo XX. Tras conseguir una plaza permanente de tiempo completo, se nos imponía, como a todos, la presión constante de publicar, ligada a la urgencia —no simple necesidad— de hacerlo lo más rápido posible ya que aspirábamos establecernos en nuestra disciplina y lograr la titularidad en nuestras instituciones respectivas. No obstante, nos hallábamos —como muchos investigadores jóvenes— ante una situación doblemente preocupante: el tiempo que transcurre entre la presentación de un ensayo para la consideración de una revista y la decisión de publicación del mismo. En las principales revistas académicas tradicionales, existía una notable “demora en la publicación de los ensayos aceptados debido al volumen de manuscritos aceptados,” provocando “un retraso incompatible con las exigencias del reloj del tenure en muchos casos” (Spicer-Escalante i). Más allá de esa inquietud, nuestra generación también tenía una orientación académica crecientemente más amplia que la de gran parte de nuestros mentores. Nos interesaba enfocar nuestros esfuerzos investigativos más en los intersticios donde dialogan las diferentes manifestaciones de la producción cultural, no solo los textos literarios. Esto resultaba problemático a la hora de someter un ensayo al juicio de una revista ya que la alineación principal de gran parte de las publicaciones académicas tradicionales era principalmente literaria: “Las revistas más destacadas dedicadas al hispanismo tenían una orientación más enfocada en el análisis de textos literarios; asimismo, eran de una naturaleza más genérica en relación con la temática analizada” (Spicer-Escalante i). Ante estos dilemas, empecé a perfilarse *Decimonónica*, comenzando con una charla fundacional entre nosotros en el verano del 2003. Nos congeniamos al explayar sobre estas inquietudes profesionales, ya que nos identificábamos debido a las cuitas a las que nos enfrentábamos en nuestro campo principal de estudio. De esa forma, dimos los primeros pasos hacia la fundación de lo que pronto llegaría a ser *Decimonónica, revista de producción cultural hispánica decimonónica*.<sup>3</sup>

Como latinoamericanistas especialistas en la Argentina del siglo XIX, nuestro diálogo se centró muy rápidamente no solo en el enfoque temático y la amplitud temporal de la revista, sino también en la gestión misma de la revista que visionábamos. Debido a nuestra orientación tanto académica como generacional, decidimos encauzar a *Decimonónica* hacia el área de interés no exclusivamente nuestro, sino también de muchos otros investigadores de la época: la producción cultural hispanoamericana. Para nosotros, la revista debía ceñirse a “una aproximación más íntegra y comprensiva [de] lo que los artífices culturales engendraban”:

[E]l arte (pintura, escultura, dibujo y fotografía), la música (ópera y demás composiciones musicales), las artes escénicas (teatro y su mise-en-scène, la danza), la cocina (recetas y otras prácticas culinarias, además del consumo mismo), lo ceremonial (eventos culturales, festejos), la arquitectura

3. Nosotros, ambos especialistas en el siglo XIX argentino, nos habíamos conocido en un congreso en el 2002. No obstante, no gozábamos de una relación cercana a la hora de iniciar el proyecto de *Decimonónica*.

(construcción, edificios, planificación y estética urbana), la moda (ropa y demás accesorios sartoriales) y lo artesanal (alfarería, cigarros, entre un sinfín de otras manifestaciones de los artesanos), sin excluir las obras literarias en toda su amplitud, pues la poesía, el ensayo, la narrativa, el drama y el periodismo también son ejemplos de la producción cultural. (Spicer-Escalante ii)

Aunada a esta temática estaba la cuestión de la temporalidad de *Decimonónica*. Como interpretamos que el siglo XIX es un período de transición trascendental en términos tanto de la sociedad hispanoamericana como de su producción cultural, nos urgía determinar las fronteras temporales sin aferrarnos a los límites cronológicos más obvios: 1800-1899. Inspirados en las obras del historiador Eric Hobsbawm en general, y tomando en consideración los principales hitos históricos relevantes en Hispanoamérica relacionados con el período en cuestión —las primeras manifestaciones significativas de independencia hispanoamericana y el estallido de la Primera Guerra Mundial— nos ceñimos a una definición deliberadamente amplia en términos temporales: el largo siglo XIX hispanoamericano. En otras palabras, nuestra resemantización histórica empezaba con la rebelión de Tupac Amaru (1780) y la Comuna de la Nueva Granada (1781) como manifestaciones revolucionarias que luego conducirían a las declaraciones de independencia posteriores a la toma de España por parte de Napoleón Bonaparte (1808) y el comienzo de las Guerras de Independencia. Asimismo, para cerrar el período adoptado, contemplamos la relevancia simbólica del centenario de la independencia de las repúblicas hispanoamericanas en ciernes y el impacto de la Primera Guerra Mundial en la identidad hispanoamericana.<sup>4</sup> A su vez, reconocíamos que esta determinación de los límites temporales nos permitía establecernos en un nicho histórico-temático muy particular en relación con las revistas académicas ya existentes debido al hecho de que no existía una revista con tal especificidad en el mercado de las publicaciones académicas de perfil hispanoamericano.

Aquel día también tratamos, a grandes rasgos, una de nuestras principales inquietudes: la administración —léase “políticas editoriales”— de la revista. Queríamos llevar la gestión de la revista apremiando el tema de la urgencia de tener una respuesta sobre los fallos de publicación pero sin ignorar el rigor editorial. Concordamos que, salvo en casos de un empate en términos de fallo mixto sobre la aceptación de un ensayo para publicación, el proceso de revisión no debería extenderse más allá de seis semanas, un concepto que les planteamos a los miembros del consejo editorial al comunicarnos con ellos con nuestra petición de colaboración.<sup>5</sup> Esta propuesta era inaudita en nuestra disciplina para la época. Los autores recibirían novedades sobre la aceptación, o no, de su ensayo de una manera expedita, posibilitando el envío de su trabajo a otra revista en caso de recibir una negación. Este hecho era claramente un paso hacia adelante significativo para los que precisaban publicar con premura. En el caso de un empate, nos comunicábamos con los autores para indicar la necesidad de un desempate, intentando, todavía, llegar a una determinación final sobre la aceptación con la mayor prontitud posible. Asimismo, decidimos que las lenguas oficiales de publicación eran el español y el inglés, además de determinar la hispanoamericanidad de la revista.<sup>6</sup> Debido a nuestra firme creencia de que el conocimiento es un bien público, concordamos unánimemente que el acceso a la revista debe ser completamente gratuito y que los autores cuyo trabajo aceptábamos no correrían con gasto alguno por publicar con nosotros.<sup>7</sup>

Sin embargo, tras un período de reflexión sobre la amplitud temática de nuestra propuesta, y viendo el diálogo natural y orgánico entre la producción cultural hispanoamericana y su par peninsular en el período contemplado, decidimos expandir la orientación temática de

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

4. Cabe decir que nos inspiramos en las apreciaciones temporales de historiadores clave como Eric Hobsbawm y sus reflexiones sobre la Europa de la era tanto industrial como imperial: *The Age of Revolution: Europe 1789-1848*, *The Age of Capital: 1848-1875* y *The Age of Empire: 1875-1914*.

5. En nuestro consejo editorial contábamos con investigadores de un perfil internacional muy reconocido, como se puede constatar al contemplar el listado de individuos que logramos convocar para hacer esta labor tan importante a nuestra comunidad. En particular, quisiéramos agradecer a ciertos individuos cuyo aporte fue particularmente notable desde los primeros días de existencia de la revista. En términos de la producción cultural hispanoamericana, se destacan Mary Berg, Belem Clark de Lara, Christopher Conway, David William Foster, Nina Gerassi-Navarro, Raúl Ianes, Cathy Jade, Gwen Kirkpatrick, Kathryn Lehman, Flor María Rodríguez-Arenas, Ivan Schulman, Lee Skinner y Fernando Unzueta. En relación con España, figuran Lou Charnon-Deutsch, David T. Gies, Roberta Johnson, Irene Mizrahi, Dale J. Pratt, Joyce Tolliver, Harriet Turner, Noël Valis y Margot Versteeg

6. Con esta decisión, constatamos por *default* que la revista abarcaba solo la producción cultural hispanoamericana, no latinoamericana (es decir, incluyendo a la producción cultural brasileña).

7. De hecho, desde el primer día en adelante los integrantes principales del personal de la revista decidimos no recibir una remuneración monetaria por nuestra labor editorial.

*Decimonónica* para incorporar también a productos culturales españoles. Dicha decisión permitió la fortuita incorporación de Mark Del Mastro, un peninsularista con el que habíamos trabajado ese mismo verano de la charla fundacional.<sup>8</sup> Por suerte, los tres trabajamos con fluidez y apremio, coincidiendo en tanto la época enfocada y la temática de la revista como las bases editoriales arriba mencionadas. Con estos cimientos establecidos, y un triunvirato cofundador a cargo del desarrollo de *Decimonónica*, encaramos colectivamente la fundación formal y completa de la revista durante el otoño del 2003. Esto incluía tanto toda una serie de políticas administrativas necesarias y el complemento de producción cultural de origen español en términos del consejo editorial, como también la creación de una propuesta para conseguir los fondos necesarios para lanzar la revista. Con estos pasos dados, lanzamos el llamado para el primer número de la revista en noviembre del 2003.

A lo largo de los 20 años de su existencia, *Decimonónica* publicó 196 ensayos en 38 números, con un total de 3.471 páginas publicadas. Sin embargo, mucho más relevante es el tema la diversidad de los autores cuyas labores publicamos y de su contenido respectivo. Nuestra propuesta no solo convalidaba las nuevas tendencias académicas e investigativas de nuestra generación —y crecientemente a la de nuestros mentores que se plegaban a este ímpetu conceptual— sino también aportaba a un cuestionamiento implícito, y a veces explícito, de los cánones críticos que nos permitía abarcar nuevas contemplaciones de las manifestaciones culturales materiales e inmateriales como la literatura en sí.<sup>9</sup> Estas realidades se manifestaban claramente en la comunidad que decidió publicar con nosotros —una mezcla notable de estudiantes graduados avanzados y profesores asistentes, titulares y catedráticos, de numerosos países alrededor del mundo— la cual contaba no solo con un proceso de publicación ágil, sino también con un consejo editorial erudito e internacionalmente establecido.

### Más allá del proceso creador

Ahora bien, al reflexionar sobre nuestras experiencias de veinte años al mando editorial de *Decimonónica*, no podemos condenar al olvido ni los constantes desafíos con que nos encontramos, ni tampoco las grandes sorpresas que surgieron, gratamente, de nuestros esfuerzos. Aquí presentamos estos desafíos y sorpresas como una serie de lecciones a contemplar.

### Lección 1: Hay graves problemas con el sistema de publicación académica

Todo lo que aprendimos durante nuestra gestión gira al torno de las realidades al trabajar dentro de un sistema problemático e injusto. Nuestro equipo editorial dirigió una revista de acceso abierto diamante en las humanidades: no cobramos nada a los autores por publicar, ni cargos monetarios a los lectores por accederse a lo publicado en cada número. Como hemos señalado anteriormente en este ensayo, tomamos esta decisión consciente al fundar la revista porque creemos que el conocimiento es un bien público que debe compartirse libremente. Pero, la realidad de nuestra “industria” es otra: mientras nosotros donábamos cientos de horas no remuneradas para poder mantener la integridad académica de *Decimonónica*, las editoriales corporativas generaban miles de millones de dólares en ganancias de un sistema construido exactamente sobre el tipo de trabajo que nosotros proporcionábamos gratuitamente.

Lo que realmente nos mantuvo en marcha, y lo que también alimentó nuestra frustración a lo largo de los años, fue entender cómo funciona el modelo corporativo. Los autores producen el conocimiento usando el financiamiento público y otros investigadores brindan aportes críticos

8. En cuanto al área de producción cultural española, contamos con la experiencia, y pericia, de Del Mastro desde el 2003 hasta el 2011. Tras su salida, Mike Gómez ocupó muy hábilmente su lugar hasta el otoño del 2016, cuando Luis Álvarez-Castro se integró a la revista con la misma orientación y entrega.

9. Creemos firmemente que brindamos una oportunidad ejemplar de acrecentar el conocimiento no solo en torno a la investigación androcéntrica, sino también en relación con la relacionada con las otredades que habitan tradicionalmente los márgenes de las sociedades hispánicas, incluyendo lo femenino y lo afro-hispano. En fin, en una plétora de casos nuestros esfuerzos permitan una importante visibilización contundente de los elementos tradicionalmente vedados por revistas anteriores.

como árbitros y editores sin pago. Mientras tanto, los mismos autores pagan por la publicación de sus esfuerzos, y luego las universidades pagan tarifas de suscripción para que otros investigadores puedan acceder al contenido de las revistas. Es decir, el público paga en cada etapa del proceso ya que la investigación se elabora principalmente con dinero de los contribuyentes fiscales.

Sin embargo, a menudo hay poca alineación entre los imperativos de ganancia de las grandes editoriales multinacionales y las expectativas de las comunidades y organismos de financiamiento que costean la investigación. Esta desalineación es precisamente el motivo por el cual persistimos.

Las revistas diamante como *Decimonónica* aprovechan el generoso aporte de su comunidad de investigación y voluntarios, y generalmente reciben su financiamiento de universidades, gobiernos, sociedades o asociaciones para hacer que la investigación esté a la disposición del lectorado de forma gratuita. Nuestra revista podía ser pequeña, con pocos recursos, y construida completamente sobre la base del trabajo voluntario, pero representaba algo diferente: el conocimiento como un bien común en lugar de una mercancía. Logramos demostrar que la edición académica no requiere márgenes de ganancia del 40% ni ingresos de miles de millones de dólares para poder funcionar eficazmente. En esos términos, *Decimonónica* representaba un modelo alternativo pionero, en el cual la circulación del conocimiento no era una cuestión de extracción sino de contribución.

## Lección 2: La labor del comité editorial y/o lectores es imprescindible

Desde la concepción inicial de *Decimonónica*, como ya hemos comentado arriba, reconocimos que la legitimidad institucional de una revista académica emergente dependía, en gran medida, de la composición de su comité editorial. La presencia de figuras reconocidas no solo daría credibilidad al proyecto, sino que también resultaba determinante para que las publicaciones se valoraran adecuadamente en los procesos de evaluación profesional y promoción académica de nuestros autores. Esta consideración no era meramente estratégica sino al mismo tiempo también ética: garantizar que las contribuciones publicadas en nuestra revista tuvieran el mismo peso curricular que aquellas aparecidas en revistas establecidas resultaba fundamental para la trayectoria profesional de nuestros colaboradores.

Un vistazo breve a nuestro consejo editorial le proporcionará a cualquier investigador una idea muy clara de quiénes eran las figuras académicas expertas en el s. XIX. Al contactar a especialistas eminentes en el campo en el 2003 para invitarlos a integrar nuestro comité, nos sorprendió muy gratamente la receptividad encontrada: un número significativo no solo aceptó la invitación, sino que compartía nuestra visión de crear un espacio de publicación digital que conjugara el rigor académico con la agilidad editorial, reduciendo los plazos de difusión a pocos meses. En fin, sin un consejo editorial distinguido, sabíamos que *Decimonónica* no podía prosperar a largo plazo. La labor de los integrantes de nuestro consejo editorial y demás lectores era una de las piezas integrales de nuestro prestigio como revista académica.

## Lección 3: El desafío es la sostenibilidad

Como toda empresa, con fines de lucro o no, poder sostenerse económicamente a través del tiempo requiere malabarismos constantes, y *Decimonónica* no estaba exenta de sus inquietudes al respecto. Con un presupuesto limitado, y en base a nuestra decisión inicial de no recibir ni pagar una compensación monetaria a los integrantes del personal de la revista, vivíamos con un respaldo económico limitado.<sup>10</sup> Pero esta determinación respondía a una cuestión no solo económica sino también ética. Todos éramos

10. Nuestras respectivas instituciones — Utah State University y Middlebury College—s e merecen un reconocimiento aquí. Ambas universidades aportaron a la iniciativa de la revista con acceso a sus servidores, y soporte técnico, además de facilitar diseñadores de web y ayudantes de redacción por parte de los alumnos. Además de ese aporte, también proveyeron subvenciones monetarias: el decanato de la Facultad de Humanidades la Utah State University contribuyó US\$8.750 y Middlebury College aportó US\$5.000 en distintas etapas de la evolución de la revista. De hecho, los principales gastos incurridos —una computadora, costos de creación y mantenimiento de la página de internet— se solventaron con estos fondos. Con este apoyo particular, *Decimonónica* perseveró a lo largo de veinte años de su existencia.

voluntarios y nos ceñíamos a ese principio desde el día uno hasta el desenlace de *Decimonónica* en el 2023. Pero la falta de recursos monetarios y la dependencia total del trabajo voluntario plantean serias dudas sobre la sostenibilidad a largo plazo, ya que el agotamiento de los editores es una preocupación real.

No obstante, poder ver a las editoriales corporativas beneficiarse obscenamente del mismo trabajo que nosotros hacíamos gratuitamente —mientras bloqueaban la distribución de la investigación detrás de muros de pago o cobraban tarifas exorbitantes— hace que la lucha inherente valga la pena. *Decimonónica* publicaba dos números al año. Para no agotar a nuestros evaluadores del comité editorial, establecimos como norma no enviarles más de dos manuscritos anuales para revisar. Para el personal inmediato de la revista, no exigíamos sino el cumplimiento debido y necesario de su tarea básica. En *Decimonónica*, estas políticas resultaron suficientemente sostenibles ya que mantenía a tanto nuestro consejo editorial como los editores asociados y ayudantes comprometidos sin un exceso de trabajo no remunerado. Asimismo, este proceder generaba un índice alto de cumplimiento de sus respectivos deberes para con la revista.

#### **Lección 4: Hay un elemento de arbitrariedad en el proceso de publicación**

La naturaleza de las editoriales académicas, pese a su aspiración en torno a la objetividad y el rigor, está plagada de una arbitrariedad que rara vez se reconoce abiertamente. El destino de un manuscrito depende, en buena medida, del azar: cuáles evaluadores anónimos se convocan; en qué momento de sus vidas profesionales y personales reciben el encargo; cuáles lecturas recientes condicionan su *gaze* crítico; y cuáles disputas tácitas mantienen con ciertas corrientes teóricas y/o metodológicas. Un evaluador puede rechazar un artículo y otro lo puede alabar, y no siempre por diferencias de calidad editorial. A veces se debe la aprobación al encuentro fortuito con lectores que reconocen su aporte o, al contrario, el rechazo se da porque los lectores están predispuestos en contra de un enfoque teórico o acercamiento a la temática urdida. Esta lotería profesional se agrava cuando consideramos los sesgos implícitos: la procedencia institucional del autor, su red de citaciones, su postura en debates disciplinares/o ideológicos e incluso el estilo de escritura o sus tendencias léxicas. Lo que se presenta como un sistema meritocrático de validación del conocimiento resulta, con frecuencia, una ficción. Se trata, más bien, de un entramado de contingencias donde la excelencia intelectual es condición necesaria pero no suficiente, donde el juicio “desinteresado” de los colegas pares está, asimismo, siempre mediatizado o condicionado por las coordenadas particulares, inevitablemente subjetivas, de quienes ejerzan la evaluación. En *Decimonónica* tomamos en consideración todos estos factores al seleccionar a los lectores para intentar darles a los individuos quienes nos enviaban ensayos, al fin y al cabo, un proceso de evaluación mercedamente justa.

#### **Lección 5: Hay que trabajar en equipo**

La gestión de una revista académica desmiente rápidamente cualquier fantasía de autonomía individual: ningún editor, por experimentado que sea, puede sostener el peso de las decisiones, los tiempos de redacción y las perspectivas que exige la publicación periódica solo. Como hemos sugerido arriba, nuestra estructura en *Decimonónica* se articulaba en base a una división de responsabilidades que era tanto pragmática como epistemológica, comenzando con la recepción de los manuscritos enviados.

El primer paso del proceso de evaluación lo daba la editora asociada de manuscritos, quien coordinaba el flujo de ensayos enviados. Tras

consultar con los editores de temas hispanoamericanos o españoles respectivos, ella solicitaba las evaluaciones a los lectores correspondientes con sus respectivas respuestas. Su aporte principal era convertir el caos potencial de decenas de manuscritos en distintas fases de aprobación y/o revisión en un sistema navegable, manteniendo siempre un diálogo con los editores.

En el transcurso de este proceso, el editor de temas hispanoamericanos y su par de temas peninsulares aportaban no solo conocimientos altamente especializados, sino también sensibilidades distintas hacia tradiciones críticas, *corpus* y debates que rara vez dialogan entre sí con la fluidez que quisiéramos. A su vez, el editor-en-jefe servía como voz externa al proceso ante posibles desacuerdos que, dicho sea de paso, fueron felizmente muy infrecuentes. Esta comunicación constante entre los tres y la respectiva interdependencia nos obligaban a negociar constantemente: cómo equilibrar áreas geográficas o enfoques metodológicos; cómo visitar los límites del largo siglo XIX ante situaciones justificantes; cuándo insistir en cambios adicionales a los autores; y cuándo aceptar que un manuscrito, aunque imperfecto, mereciera salir a la luz del escrutinio público.

En términos de la labor de redacción, se seguía un proceso claro y preciso. Al recibir la versión final de un ensayo, aprobado por el respectivo editor hispanoamericano o español, el editor asociado de redacción y el editor-en-jefe asumían la labor ingrata, pero indispensable, de velar por la coherencia estilística, la claridad expositiva y los detalles minúsculos —una cita mal formateada, una referencia incompleta— que separan una publicación profesional de un producto descuidado. Ante una inquietud, el editor-en-jefe dialogaba con sus pares temáticos para lograr un producto académico final digno de publicarse. Por último, los tres editores hacíamos una última lectura antes de publicación. La moraleja para los tres editores de *Decimonónica* al respecto era que el consenso puede ser laborioso y a veces frustrante, pero también era el único antídoto contra los puntos ciegos inevitables de cualquier perspectiva individual.

#### **Lección 6: Esperar lo inesperado**

Una revista académica funciona, en cierto sentido, como un puerto: nunca se sabe exactamente cuáles embarcaciones llegarán ni en qué momento. Hubo períodos en que los envíos sobre temas latinoamericanos inundaban nuestro sistema, seguidos por temporadas en las que predominaban los manuscritos peninsulares, sin que mediara convocatoria específica ni explicación evidente para estos flujos y reflujos. Del mismo modo, atravesamos etapas en que recibíamos principalmente trabajos de estudiantes graduados —competentes, pero aún en formación, necesitados de orientación, pero a los que hay que dar cabida cuando su trabajo amerita publicarse— y otras en que académicos establecidos, con trayectorias muy sólidas y libros publicados, confiaban a nosotros el producto de sus investigaciones. Quizá lo más desconcertante fue hallarnos, casi sin advertirlo, convertidos en momentos en “la revista” para ciertos temas del mundo hispano decimonónico. Estos nichos no respondían a ninguna estrategia editorial deliberada sino, sospechábamos, a las turbulencias de otras publicaciones: una revista especializada que demoraba en presentar sus dictámenes, un cambio de editores que alteraba las políticas de aceptación o una comunidad de investigadores que migraba colectivamente en busca de puertos más hospitalarios. De esa manera, el catálogo de *Decimonónica* adquiría contornos imprevistos, moldeado tanto por nuestras decisiones como por las corrientes subterráneas —a veces caóticas, a veces oportunistas— del ecosistema académico mayor.

#### **Lección 7: No se puede hacer todo**

Entre las decisiones editoriales que tomamos, quizá ninguna resultó tan



reveladora de nuestras limitaciones como la de no aceptar reseñas de libros. No se trató de un rechazo al género en sí —reconocíamos su valor como forma de conversación académica y actualización bibliográfica— sino de una valoración honesta de nuestras capacidades reales. Carecíamos del criterio sistemático para decidir cuáles libros merecían reseñarse en un campo tan amplio como “la producción cultural hispánica decimonónica”: ¿los más recientes, los más influyentes, los más controvertidos, los injustamente ignorados o simplemente los que nos llegaban en el correo al azar? Cualquier selección implicaría privilegiar a ciertas áreas del conocimiento, ciertos sellos editoriales y ciertas geografías de producción intelectual. Tampoco contábamos con el capital simbólico ni la infraestructura para gestionar las solicitudes, negociaciones y expectativas que genera el espacio de las reseñas, un territorio donde las relaciones personales, los compromisos institucionales y las estrategias de posicionamiento académico operan con particular intensidad. Por lo tanto, optamos por concentrar nuestros recursos humanos y económicos limitados en la evaluación de manuscritos originales, donde al menos el proceso de selección respondía a una convocatoria abierta y criterios de revisión ciega por pares explícitos. Fue una determinación pragmática que, paradójicamente, nos obligó en *Decimonónica* a reconocer cuánto dice lo que no publicamos como aquello que sí aparece entre sus páginas.

#### Lección 8: Lo que haríamos diferente

Entre los elementos que haríamos diferente con la perspectiva que otorga el tiempo está el habernos adherido desde el inicio a los estándares del Directory of Open Access Journals (DOAJ), un sistema de certificación y buenas prácticas que surgió unos años después de haber lanzado a *Decimonónica*. Cuando comenzamos en el 2003, el acceso abierto era todavía un territorio en ciernes, con pocas directrices compartidas y muy escasa infraestructura en común. Nos guiábamos por principios generales —transparencia editorial, gratuidad para con lectores y autores, revisión por pares ciega y rigurosa— pero sin el marco normativo que el DOAJ vendría a establecer. De haber contado con esos criterios desde el principio, habríamos implementado políticas más explícitas sobre identificadores persistentes para autores y artículos, y estándares de metadatos que facilitaran la visibilidad e indexación de nuestro contenido. La ausencia de estas prácticas estandarizadas no comprometía la calidad académica de lo publicado. No obstante, sí limitó su correspondiente difusión y el reconocimiento institucional de la revista en bases de datos y sistemas de evaluación que, con el tiempo, comenzaron a privilegiar a publicaciones certificadas por este ente. Esta es una lección sobre cómo, en el mundo académico digital, las buenas intenciones y el rigor intelectual no siempre son suficientes si no se acompañan de la constante actualización técnica y administrativa que hace al conocimiento verdaderamente accesible y sostenible. En fin, de poder retroceder en el tiempo, *Decimonónica* hubiera participado de las propuestas del DOAJ con plenitud.

#### Lección 9: El esfuerzo vale la pena

A modo de conclusión, por medio de una última lección aprendida a dos décadas de labor editorial, quisiéramos brindar una última reflexión sobre nuestra experiencia editorial: el resultado final justifica el esfuerzo.

A pesar del agotamiento, las frustraciones y la ausencia total de remuneración, perdura una sensación de orgullo difícil de articular, pero imposible de negar. Creamos, en base a una idea sólida, novedosa y de vanguardia, una revista de acceso completamente gratuito con una característica contundente: *Decimonónica* publicaba en un plazo de meses lo que las revistas tradicionales demoraban años en lograr, sin sacrificar —sino más bien intensificando— nuestro compromiso para con la excelencia editorial. Cada manuscrito pasaba por múltiples

rondas de revisión donde verificábamos no solo los argumentos sino también la precisión de cada cita, la coherencia de cada bibliografía y la claridad de cada formulación. Fueron miles de horas invertidas con una meticulosidad que rara vez se ve, pero que sí distingue a una publicación profesional de una improvisada. Al final, cuando veíamos a un autor más joven en la profesión conseguir la titularidad en parte gracias a un artículo publicado por *Decimonónica*, o cuando recibíamos mensajes de investigadores establecidos agradeciéndonos por el acceso a materiales que de otro modo se hubieran quedado enterrados en archivos institucionales, todas esas horas cobraban un profundo significado para nosotros.

En fin, esperamos que nuestras experiencias en el mundo editorial con *Decimonónica* sirvan de ejemplo para que tanto editores académicos actuales, como futuros, se beneficien de nuestras vivencias al mando de una revista académica. No construimos una revista para enriquecer a intermediarios corporativos ni para acumular el prestigio personal, sino para ensanchar, aunque fuera modestamente, el espacio donde el conocimiento circula libremente y en que las voces emergentes pueden hacerse oír. Esa convicción, más que cualquier reconocimiento institucional, es el legado que nos queda.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026



## OBRAS CITADAS

Carmosino, Roger B. "Consulta sobre fecha de digitalización de INTI."  
Recibido por J.P. Spicer-Escalante, 24 dic. 2025.

Hobsbawn, Eric. *The Age of Revolution: Europe 1789-1848*. World Publishing, 1962.

---. *The Age of Capital: 1848-1875*. Charles Schribner's Sons, 1975.

---. *The Age of Empire: 1875-1914*. Weidenfeld & Nicholson, 1987.

Spicer-Escalante, J.P. "Decimonónica a los veinte: un abrir y cerrar de capítulos." *Decimonónica* 20.2, 2023, i-vi.

## EDITAR *HISPANIC REVIEW*

DOI: DOI.ORG/10.31641/FEUN9465

**Jorge Téllez**

University of Pennsylvania

## Editar es un trabajo

Quiero empezar con esta obviedad porque todas las revistas existen gracias al trabajo, muchas veces no remunerado, de personas que hacen posible la escritura, evaluación, corrección, edición, publicación y distribución de los artículos de investigación. Creo que es necesario considerar este aspecto antes de opinar sobre el aspecto intelectual de la publicación académica.

En mi caso, tengo el privilegio de recibir un curso menos en mi carga laboral anual en reconocimiento a mi trabajo (servicio, le dicen) como editor de *Hispanic Review*. Para una revista que dependiendo el año recibe entre ciento cincuenta y doscientos manuscritos esto no es suficiente, pero mi situación es mejor que la de nuestra jefa de edición, que también recibe un curso menos pero que tiene una carga mayor de cursos al año, o que los muchos otros editores y editoras que no reciben ningún tipo de remuneración por su trabajo editorial.

## Todos tus originales serán publicados

En los tres años y medio que he estado a cargo de la revista he tenido el privilegio y gozo de participar en conversaciones, coloquios, mesas redondas con colegas editoras de las que he aprendido mucho. De entre los temas y preocupaciones comunes sobre la crisis por la que atraviesa el sistema de evaluación de pares, los fondos insuficientes para el mantenimiento de revistas, los diferentes modelos de acceso libre y los patrones predatorios de algunas plataformas digitales mediante las cuales se distribuyen los artículos, hay uno relacionado con una pregunta recurrente en talleres de publicación académica: ¿qué tengo que hacer para que se publique mi manuscrito? Y mi respuesta usual es que tarde o temprano todos los artículos se publican en buena medida porque el número de revistas (bien o mal) arbitradas es tan abundante que hay lugar para todo. A riesgo de caer en lo anecdótico, he visto manuscritos que hemos rechazado o a los que hemos pedido revisiones publicados en su estado original en otros sitios. De ahí mi escepticismo sobre una de las preguntas que nos plantearon para este número especial con relación al papel de las revistas en la formación o cuestionamiento de cánones críticos o literarios. Lo que veo, por el contrario, es que al publicar todo, las revistas validan consciente o inconscientemente cualquier tendencia crítica e institucional por la cual estemos atravesando.

Del lado institucional, se sabe que la crisis del mercado laboral en las humanidades y en particular en los estudios literarios y culturales en departamentos de lenguas es una fabricación institucional basada en un círculo vicioso: la administración deja de renovar líneas permanentes, obliga a los departamentos a depender de puestos sin ningún tipo de seguridad laboral, lo que impide o dificulta que éstos pueden sostenerse de manera autónoma y funcional, por lo que la administración decide fusionarlos y/o desaparecerlos. En ese contexto de desaparición de trabajo estable, la gente necesita publicar más y profesionalizarse más temprano; las revistas se inundan de manuscritos para los que no hay un número equivalente de posibles evaluadores. Del lado crítico, este contexto crea la necesidad de sobresalir, pero la manera de hacerlo no es ir a contracorriente de las tendencias académica, sino dejarse llevar por ellas. Esta uniformidad teórica y crítica es producto de un sistema en el que no hay cabida para el desacuerdo y la crítica constructiva (o no): el espacio por habitar es tan reducido que cualquier debate puede potencialmente convertirse en la ruina de una posible carrera académica.

## Nadie sabe cómo evaluar manuscritos

La temprana profesionalización del campo, enfocada en la producción, no ha llegado todavía a la evaluación de manuscritos. Una idea que

circula es que la evaluación es parte de la profesión, y aunque en teoría estoy de acuerdo, la institución exige cada vez más de todos y ofrece cada vez menos. El resultado natural es que hay una gran cantidad de gente que no está interesada o que no puede seguir el ritmo de las peticiones de evaluación. Pero hay algo todavía peor, y es que hay gente que no sabe cómo evaluar manuscritos. Sin importar cuánto intentemos guiar la evaluación, ya sea a través de preguntas específicas o de estándares claros, es usual recibir dictámenes de unas líneas apenas, o una larga y virulenta respuesta a algo con lo que los evaluadores no están de acuerdo. Ninguna de estas dos opciones sirve para nada y al menos en *Hispanic Review* tenemos la política de invalidar sobre todo las evaluaciones del segundo tipo. En la mayoría de los casos, sin embargo, la decisión de los evaluadores tiende a pedir revisiones incluso cuando claramente preferirían rechazarlo. Muchas veces estos comentarios son generosos y tienen una intención auténtica de mejorar manuscritos. Muchas otras son el resultado de las políticas del campo que nos exigen evitar cualquier fricción.

### **Convocatoria para el siguiente número especial de la revista**

Hay números especiales que son testimonio del potencial de las revistas para definir o reevaluar campos. Los números especiales también nos permiten regresar al tiempo en el que las revistas se leían en la sala de publicaciones periódicas y era posible considerar cada número impreso como una unidad de significado, como un punto de vista o intervención editorial sobre un determinado campo. Con la transición de la edición impresa a la edición y distribución digital mediante plataformas como JSTOR o Project Muse, la identidad de las revistas se desdibuja en el momento en que son incluidas en paquetes de suscripción. Se necesita un esfuerzo extra para mantener la percepción de la revista como un proyecto editorial, y los números especiales tienden a servir para este motivo en un contexto en el que la gente ya no consulta revistas, sino que descarga artículos.

El argumento más común en contra de los números especiales que he escuchado es que relajan los procesos de dictaminación. Y es verdad que cuando eso pasa volvemos a la época cuando la evaluación externa no existía y los editores publicaban lo que mejor les viniera en gana. En su mejor aspecto, los números especiales ofrecen una vía rápida de publicación para gente que la necesita y abren la posibilidad de acceso en un sistema por otro lado nebuloso y cerrado. En su peor aspecto, sin embargo, son dispositivos de conocimiento con una fecha de caducidad reducida, lo que por otro lado pasa con muchas otras publicaciones. De hecho, esta sobreproducción frente a la que nos hemos hincado por necesidad de supervivencia es el caballo de troya de los muchos lugares comunes en contra del trabajo académico como una máquina de producción de ponencias y artículos. Detrás de este tipo de comentarios lo único que hay es una vocación anti-intelectual que recurre a la nostalgia en lugar de al pensamiento crítico.

### **El pasado no era mejor**

Vivimos una época en la que la mayoría de las prácticas a las que estamos acostumbrados han dejado de ser sustentables. Muy lejos está el pasado en que la gente, en su mayoría hombres de clase acomodada, recibía tres o cuatro ofertas de trabajo en su primer intento en el mercado. La movilidad académica a la que nuestros colegas de generaciones pasadas estaban acostumbrados es cada vez más difícil. Una buena parte de las clases de estudios literarios y culturales en departamentos de lenguas están a cargo de profesionales en cargos sin ningún tipo de seguridad laboral o prestaciones. Y, sin embargo, el sistema de evaluación de pares sigue siendo la medida que define el valor de una publicación académica, aunque ya no exista la infraestructura para sostenerla. Los requisitos para obtener

permanencia, en los pocos trabajos que todavía la ofrecen, difícilmente se han ajustado para reflejar la realidad precarizada de la profesión. Seguimos pensando que tal o cual revista es mejor que muchas otras basados ya sea en la reproducción de capital cultural, en índices y métricas que privilegian la sobreproducción como máxima unidad de valor, o en el ruido que hacen las publicaciones en redes sociales ahora que muchas revistas ya incluyen en su trabajo editorial la publicación de contenidos digitales como podcasts o encuestas con la intención de actualizar tal o cual revista para el siglo XXI.

La presencia activa de una revista en redes sociales puede sin duda ampliar la visibilidad de sus artículos y el alcance de sus convocatorias. Creo que hay que ser conscientes del trabajo extra, probablemente no remunerado, que esto implica, pero sobre todo de no reproducir la gramática publicitaria digital que ha convertido cualquier tipo de producción creativa en contenidos cuyo principal propósito es monetizar nuestra atención.

#### **Russel P. Sebold, editor de *Hispanic Review* de 1968 a 1997**

En 1988, Russel P. Sebold escribió un texto titulado “A Short History of the *Hispanic Review*” como introducción a un número especial no seriado que incluía el índice de los artículos publicados durante los primeros cincuenta años de la revista (1933-1982). El optimismo del texto es disonante con la realidad de la mayoría de las publicaciones académicas actualmente. En 1988, Sebold afirma que la revista está en buen estado tanto académico como financiero. El índice mismo, dice, es prueba fiel del alcance intelectual de la revista. Mil seiscientos suscriptores aportan el setenta y cinco por ciento de los fondos necesarios para el funcionamiento de la revista. La mitad de estas suscripciones son institucionales y Sebold calcula que al menos cien personas consultan cada uno de los ejemplares que se van a bibliotecas. La revista, además, está a la vanguardia tecnológica del momento, pues desde los años setenta *Hispanic Review* abandonó la composición de linotipia para adoptar las computadoras y la composición electrónica. Para concluir, Sebold anuncia que la revista se perfila de la mejor manera hacia el futuro y sus siguientes cincuenta años.

Treinta y siete años después es imposible estar seguro si la revista llegará a los cien años de existencia. Los ingresos por suscripciones directas a la revista son mínimos comparados con el dinero que entra a través Project Muse, JSTOR y EBSCO. Pero este dinero no lo vemos nunca en la revista porque mi institución, mediante su editorial universitaria, es la dueña de *Hispanic Review*. Seguir el dinero que queda “libre” después de una comparación entre ingresos y gastos totales es imposible. Dependemos de muchas instancias para existir en un contexto institucional en el que nadie sabe realmente quién toma las decisiones.

También está el tema de la producción académica en tiempos de la mal llamada inteligencia artificial, y el contexto de plagio, invención de datos, y amenazas a la libertad académica que esto implica. Además de estas implicaciones intelectuales, una de mis pesadillas consiste en imaginar el momento en que algún alma con demasiado tiempo libre decida producir en serie y mandar a Scholastica —la plataforma que usamos para administrar los manuscritos y que nos cobra una cuota fija por cada uno— el número suficiente de artículos para que la revista sea inoperante desde el punto de vista económico. Las revistas que necesitan subvención directa de autores no deberían existir.

#### **Responsabilidades del trabajo editorial, redes de colaboración y alcance intelectual**

Como editor, la parte que más me interesa del trabajo es la que genera

conversación entre la comunidad académica. Esta conversación se da de manera pública en con audiencias interesadas en escuchar sobre la experiencia de publicar en *Hispanic Review*. Se da en el ámbito privado con grupos de editores que nos reunimos periódicamente para discutir los retos y el estado de la profesión, o en diálogo con el consejo editorial. Se da de manera anónima en la parte del proceso editorial que consiste en comunicar decisiones editoriales a los y las autoras de manuscritos. Esta última tarea implica varias responsabilidades. Se trata, por ejemplo, de interpretar y mediar la comunicación entre evaluadores y autores, o de explicar de la mejor manera posible las razones por las que decidimos no enviar el manuscrito a evaluación externa. En un mundo saturado de espacios para publicar, la retroalimentación constructiva y útil que comunicamos con las decisiones negativas me parece tan valiosa como la publicación misma, pues el perfil de una revista incluye tanto los manuscritos que se aceptan como los que se rechazan.

Actualmente, el índice de aceptación en *Hispanic Review* es del veintidós por ciento de los manuscritos que recibimos. Pero este número dice poco del trabajo editorial que hacemos; la estadística que me interesa es la siguiente: el ochenta por ciento de los manuscritos que enviamos a evaluación externa son eventualmente publicados. Esto significa que nuestro proceso de evaluación interna es riguroso y comprometido con buscar un equilibrio entre las tendencias académicas del momento y el trabajo que se hace a contracorriente. Cada lado tiene sus propios retos. Si es sobre el tema de moda, se trata de comprometerse con los manuscritos que colaboran a la conversación en lugar de repetirla. Si es sobre un tema diferente, se trata de asegurarse de que el manuscrito tiene el potencial de iniciar nuevas conversaciones. Encontrar evaluadores para ambos es igualmente difícil, y es necesario agradecer el trabajo de colegas que en medio de todas la crisis que atravesamos toman el tiempo para de manera útil y generosa.

El acceso y la diseminación de lo que publicamos es otro tema relevante. Creo que el acceso gratuito es una de las metas a las que todas las revistas deberían aspirar a corto o largo plazo. Creo que el lugar común de que cada texto encontrará eventualmente a sus lectores es completamente inoperante en el contexto de hiper-especialización e hiper-producción que domina el campo actualmente, y que por tanto hacen estrategias de divulgación. Como ya mencioné, las redes sociales ofrecen una solución real a este problema. Los congresos, en cambio, sí pueden serlo. Hasta ahora, el modelo predominante en el ciclo del trabajo académico asume la ponencia que leemos como un punto previo a la publicación, o como un estado intermedio en el que se presentan trabajos en curso. Invertir ese orden podría ayudar: organizar paneles basados en un número especial que puede estar listo o incluso publicado, o que está en desarrollo. Reunir a tres o cuatro manuscritos publicados en mesas temáticas y presentar nuestro trabajo como presentamos libros. Es una idea pequeña, pero esa presencia me parece mucho más efectiva para conectar con audiencias, fomentar diálogo, y resistir la tentación de convertirnos en productores de contenido académico.

También es necesario repensar el formato de lo que publicamos. El modelo del ensayo-reseña me parece una manera maravillosa de revivir un género que de otra manera se ha convertido en resúmenes anodinos de monografías académicas. Algunas publicaciones ya hacen foros de discusión en el que se comisiona a tres o cuatro personas a proponer retos, preguntas, críticas a libros o incluso a artículos previamente publicados. En todos estos ejemplos se trata de crear las condiciones para una conversación. Creo que esa es la principal responsabilidad de una revista si aún queremos y podemos hacer algo.

# **EVALUACIÓN CIENTÍFICA Y REVISTAS DE ESTUDIOS LITERARIOS EN ESPAÑA: EL CASO DE *IMPOSSIBILIA***

DOI: DOI.ORG/10.31641/WMKF1549

**Mario de la Torre-Espinosa y María Ángeles Grande Rosales**  
Universidad de Granada

## Introducción

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

La expansión de la bibliometría como instrumento central de evaluación científica ha generado tensiones particulares en las Humanidades. Indicadores como el Journal Impact Factor, concebidos para patrones de publicación y citación propios de las ciencias puras, fueron trasladados sin mediación a los estudios literarios —entre otras disciplinas—, lo que distorsionó institucionalmente el funcionamiento de un ámbito filológico bien asentado. Entre otros motivos, por el reducido número de revistas de este tipo que ahora ha aumentado exponencialmente e incluso por sus diferencias respecto de disciplinas *a priori* similares: “The social sciences and the arts and humanities differ significantly from each other in terms of how frequently they refer to papers” (Archambault y Larivière, 2010: 251). Todo esto no está exento de polémica, sobre todo por el impulso de prácticas que responden a un modelo de universidad neoliberal que está ocasionando una crisis de la educación, como señala Martha Nussbaum, en la que las Humanidades están “perdiendo terreno en la medida en que los países optan por fomentar la rentabilidad a corto plazo mediante el cultivo de capacidades utilitarias y prácticas, aptas para generar renta” (20). Es este uno de los puntos de partida de las académicas y críticas literarias Maggie Berg y Barbara K. Seeber en su libro-manifiesto *The Slow Professor*:

La corporativización no solo ha priorizado ciertas áreas de investigación en detrimento de otras, sino que también ha transformado la forma en la que nosotros, en todas las disciplinas, comprendemos la investigación y la llevamos a cabo. El énfasis de lo fácilmente cuantificable y comercializable nos precipita hacia los ‘hallazgos’ y contradice el espíritu de la investigación abierta y de la crítica social. (45)

En este contexto hemos podido ver cómo los estudios literarios, en lo que llevamos de siglo XXI, han tenido que adaptarse para subsistir, sobre todo atendiendo a las convocatorias de ayudas económicas necesarias para la supervivencia de estas publicaciones así como para el nacimiento de otras nuevas. Si bien es cierto que algunas publicaciones decidieron dejar de lado este tipo de prácticas, apostando por continuar sus tradiciones de funcionamiento editorial, no obstante, en el caso español, podemos ver cómo la mayoría de las revistas de este ámbito han logrado adaptarse a los sistemas métricos de impacto, calidad y cumplimiento de requerimientos técnicos de plataformas como OJS (Open Journal System), posiblemente el sistema más utilizado debido a su naturaleza de código abierto y gratuito. Esta plataforma, desarrollada por Public Knowledge, se ha generalizado para la gestión eficiente de la publicación de los números de revistas académicas de diverso tipo, útil para generar ítems asimismo susceptibles de ser evaluados posteriormente. Se refuerza así la idea expresada por Adela Cortina en torno a las Humanidades: “La práctica de las humanidades requiere conocimientos específicos, rigurosos, aunque no exactos, como diría Ortega, requiere profesionalidad, en el mejor sentido del término” (212).

En cualquier caso, resulta evidente que los índices de impacto y calidad de estas publicaciones son muy inferiores a los de publicaciones del ámbito científico; de ahí que, en el campo de las Humanidades, se haya subrayado la necesidad de contextualizar los indicadores, diversificar los criterios de calidad e incorporar dimensiones cualitativas que atiendan a la especificidad de los objetos de estudio dadas las diferencias con otros campos académicos (Taşkın y Doğan, 2020). Sobre todo teniendo en cuenta que en programas de evaluación del conocimiento, como sería el caso de España, algunos indicadores no son los mejores para valorar las publicaciones en estos ámbitos. Esto sucede, por ejemplo, con la importancia otorgada a la presencia de



revistas en Web of Science o Scopus, puesto que “These databases cover the lesser part of the overall scholarly productions of the humanities in Europe” (Žic Fuchs, 108). A ello se suma la presencia de publicaciones en lenguas nacionales que quedan fuera de estas bases de datos debido a su sesgo en favor del inglés (Žic Fuchs, 110), lo que hace que solo sean útiles para aquellos países que basan sus sistemas de evaluación del rendimiento académico a partir de estas métricas y, especialmente, en el ámbito anglosajón. Esto explicaría el caso de países como Suecia, donde solo un 14% de los encuestados en el estudio de Björn Hammarfelt y Gaby Haddow (2018) había consultado fuentes bibliométricas, frente al 62% de sus colegas australianos. Si bien estos investigadores mencionan que las razones de esta diferencia se deben a múltiples factores, es cierto que en el funcionamiento de comunidades investigadoras en Humanidades este sistema de medición del conocimiento se considera insuficiente o, incluso, prescindible; se trata de una tendencia cada vez más evidente, agravada en ocasiones por la mala praxis, incluso en investigaciones bibliométricas (Repiso y Cabezas-Clavijo, 2025).

En este sentido se inscriben iniciativas como la Declaración sobre la Evaluación de la Investigación de 2012 en San Francisco, más conocida por su acrónimo DORA, o las directrices de la coalición internacional CoARA (2022), que cuestionan el funcionamiento de la evaluación cuantitativa, ya que en algunos casos las métricas no garantizan la calidad, y, sobre todo, suponen una amenaza por las prácticas depredadoras de ciertos grupos editoriales que soslayan cuestiones éticas básicas en la investigación, mientras que, en otros, la clasificación resultaba incoherente con la verdadera relevancia de algunas aportaciones. Se cuestionaba así el uso mecánico de métricas proponiendo volver la atención sobre el contenido real de los trabajos para reformar así los sistemas de evaluación, reclamando lo cualitativo frente a lo meramente cuantitativo.

Para las revistas de estudios literarios, la adopción de estos marcos supone tanto un desafío como una oportunidad: obliga a armonizar la búsqueda de citación y visibilidad internacional con modelos de evaluación particularizados, y favorece el reconocimiento de revistas que trabajan en lenguas distintas del inglés o que apuestan por nichos temáticos altamente especializados. En este artículo reflexionaremos sobre estas cuestiones al mismo tiempo que esbozaremos un panorama reciente de las revistas de estudios literarios publicadas en el ámbito español, atendiendo tanto a su carácter institucional como a las líneas temáticas que están abordándose actualmente. Por último, como ejemplo, expondremos el análisis de caso de la revista *Impossibilia*, de la cual las personas firmantes de este artículo comparten la dirección.

### **1. Las revistas de estudios literarios en España: plataforma FECYT**

Intentar realizar una panorámica de las revistas especializadas en estudios literarios en España, sea cual sea su disciplina (historia, crítica, teoría o comparatismo), resulta problemático: carecemos de un directorio exhaustivo que incluya todos los títulos. El problema fundamental estriba, por tanto, en determinar un corpus significativo de estas publicaciones, que hemos solucionado centrándonos en las revistas que se incluyen en el ranking de la Fundación Española para la Ciencia y Tecnología (FECYT). Dicha plataforma incluye en su última edición evaluada de 2023 un total de 86 títulos en la categoría “Literatura”. Por tanto, los criterios de inclusión los limitaremos a revistas clasificadas por FECYT en dicha categoría y con un componente literario sustantivo (principalmente teoría, crítica, historia, humanidades digitales aplicadas a textos, estudios culturales con foco literario, didáctica de la literatura). Al adoptar este marco de selección, conseguimos dos objetivos: en primer lugar, tomar el ranking de la FECYT como corpus significa trabajar con un universo de revistas definido por criterios públicos y homogéneos de calidad editorial y

científica, reconocidos por agencias de evaluación nacionales (ANECA, CNEAI) y por las propias universidades, que utilizan estos listados para la acreditación y los sexenios, por ejemplo; en consecuencia, se está analizando precisamente un subsistema de revistas que tiene efectos reales en las carreras académicas o en las decisiones de publicación del personal investigador.

En segundo lugar, la categoría FECYT “Literatura” ofrece una cobertura amplia del campo de los estudios literarios en España: incluye revistas generalistas y altamente especializadas, publicaciones centradas en distintas tradiciones (hispánica, inglesa, francesa, clásica, árabe, etc.) y cabeceras que representan subcampos (teoría, comparatismo, estudios de género, humanidades digitales, didáctica, literatura infantil, etc.). Esta diversidad interna permite considerar el conjunto como un mosaico razonablemente representativo del ecosistema de revistas que estructuran la disciplina, sin ceñirse a un único subcampo ni a una única tradición nacional. Además, FECYT incorpora tanto revistas consolidadas (por ejemplo, de filología clásica o Siglo de Oro) como proyectos más recientes vinculados a nuevas agendas teóricas, lo que facilita estudiar simultáneamente continuidad y cambio en el sistema de publicaciones especializadas. Además, frente a directorios abiertos o incompletos, el listado FECYT actúa como una muestra estratificada por criterios de calidad, no simplemente como un inventario de títulos existentes.

Otro argumento fundamental es la homogeneidad de los datos. El portal de revistas con Sello de Calidad FECYT ofrece información normalizada sobre aspectos clave (periodicidad, políticas de acceso, presencia en bases de datos internacionales, etc.), que puede complementarse de manera sistemática con información procedente de Scopus, SJR, Web of Science o DIALNET Métricas. Esta transparencia facilita la codificación de variables útiles para nuestro análisis: lengua, periodo, especialización temática, modalidad de acceso e indexaciones. Si bien trabajar con un corpus definido por una única agencia y una única convocatoria presenta un cierto sesgo y no agota el conjunto de prácticas editoriales existentes en estudios literarios, para nuestro objetivo es pertinente ya que asegura la transparencia y replicabilidad del estudio, así como homogeneiza los criterios de valoración del corpus y su validez interna al superar un proceso evaluativo equiparable en el mismo marco temporal. Los resultados, por tanto, deben interpretarse como un análisis de un sector amplio e institucionalmente reconocido de las revistas literarias españolas, no de la totalidad del ecosistema.

Por otra parte, este listado ofrece una imagen amplia y diversa del área, cuya clasificación podemos analizar siguiendo diferentes criterios: marco lingüístico-cultural de la publicación; especialización temática y proyección curricular; convergencias editoriales y proyección internacional.

### **1.1. Marco lingüístico cultural**

Para comenzar, hemos tomado como criterio básico el marco lingüístico-cultural que centra la publicación. Si nos atenemos al origen de la literatura abordada nos encontramos con los estudios sobre literatura en inglés con un número importante de revistas, un total de 10. Sobre lenguas románicas existe solo una revista; sobre literatura gallega, dos; tres de estudios franceses; dos de Filología italiana; una de Filología catalana; otra de Filología alemana; tres de estudios árabes; una de estudios de rusística; y una de literatura en hebreo.

Sorprende la diversidad existente de títulos periódicos sobre literaturas peninsulares, a pesar de ser lenguas marginales en España. Este mapa lingüístico contrasta con la fuerte presencia de la Filología clásica, que cuenta con un conjunto de publicaciones consolidado, a pesar de la

posición marginal del latín y el griego en los sistemas educativos contemporáneos. En un campo más amplio nos hallamos ante las revistas de estudios filológicos, donde se incluye la literatura, muchas desde el ámbito hispánico.

Por otra parte hallamos una clara orientación latinoamericanista en las publicaciones *Mitologías Hoy*, *Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos*, *Revista Letral* (desde las relaciones transatlánticas con la española), y *América sin Nombre*. Esta especialización tiene como objetivo deslindarse de las revistas de literatura española o hispánica.

Ámbito Lingüístico / Especialidad	Revistas
Estudios Ingleses	<i>IJES, Atlantis, Alicante Journal of English Studies, Estudios Irlandeses, Complutense Journal of English Studies, Journal of English Studies, SEDERI, Miscelánea, ES Review, Revista de Estudios Norteamericanos.</i>
Estudios Filológicos e Hispánicos	<i>Hispalensis, Archivum, RFULL, Quaderns de Filologia, Anuario de Estudios Filológicos, Cuadernos de Investigación Filológica, Estudios Humanísticos: Filología, Dicenda.</i>
Filología Clásica	<i>Myrtia, Revista de Estudios Latinos, Cuadernos de Filología Clásica (Griegos e Indoeuropeos), Cuadernos de Filología Clásica (Latinos), Exemplaria Classica.</i>
Literatura Española o Hispánica (Específica)	<i>Ogigia, Pasavento, Siglo XXI, Anales de Literatura Española, Creneida.</i>
Estudios Franceses	<i>Cédille, Thélème, Anales de Filología Francesa.</i>
Estudios Árabes	<i>Anaquel de Estudios Árabes, Al-Andalus Magreb, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam).</i>
Estudios Latinoamericanos	<i>Mitologías Hoy, Revista Letral, América sin Nombre.</i>
Literatura Gallega	<i>Abriu, Madrygal.</i>
Filología Italiana	<i>Cuadernos de Filología Italiana, Dante e l'Arte.</i>
Lenguas Románicas	<i>Estudios Románicos.</i>
Filología Catalana	<i>Hakdè, Estudis maragallians.</i>
Filología Alemana	<i>Revista de Filología Alemana.</i>
Rusística	<i>Cuadernos de Rusística Española.</i>
Literatura en Hebreo	<i>Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Hebreo).</i>

Tabla 1. Elaboración propia a partir de FECYT 2023.<sup>1</sup>

## 1.2. Especialización temática

Uno de los rasgos más llamativos del panorama es la tendencia a una especialización temática muy acusada, que genera tanto nichos muy definidos como zonas de solapamiento entre revistas afines. Sobre todo parece resultado del establecimiento de las áreas de conocimiento a partir de la aprobación del Real Decreto 1888/1984 (B.O.E. n. 257, de 26 de octubre de 1984), mediante el cual se estableció un catálogo de las mismas. Esto indujo la aparición de asociaciones científicas y publicaciones que respondiesen a la naturaleza de estos ámbitos de estudio, diferenciándose entre sí por cuestiones idiomáticas como las señaladas en el apartado anterior, pero también recogiendo la especificidad de algunas disciplinas de los estudios literarios como la Teoría de la literatura o la Literatura comparada.<sup>2</sup>

Si nos centramos en términos de periodización, el Siglo de Oro ocupa un lugar particularmente central, con un conjunto de cabeceras dedicadas de manera monográfica a este periodo y a sus autores (*STUDIA AUREA*, *Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, *Anales Cervantinos*, *Atalanta*, *Revista de las Letras Barrocas*, *Anuario Lope de Vega*, *La Perinola*, *Revista de Investigación Quevediana*, *Janus*, *Estudios sobre el Siglo de Oro*, *Anuario Calderoniano y Edad de Oro*). En esta línea, otras revistas cubren ámbitos específicos como la literatura medieval (*Revista de Literatura Medieval*, *Revista de Poética Medieval*), o el siglo XVIII y el Romanticismo (*Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, *Cuadernos Dieciochistas*, *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*). Este énfasis en el pasado contrasta con el menor peso relativo de publicaciones centradas exclusivamente en la literatura contemporánea, que suelen integrarse en revistas de enfoque más amplio o en aquellas orientadas a estudios culturales y comparados.

Siguiendo ese afán de especialización encontramos revistas centradas en aspectos muy concretos de los estudios literarios como son la lectura (*Ocnos*, *Revista de Estudios Sobre Lectura y Álabe*, *Revista de*

1. Clasificación de visibilidad e impacto de revistas científicas españolas con Sello de Calidad FECYT: <https://calidadrevistas.fecyt.es/listado-revistas>

2. Según el Sistema Integrado de Información Universitaria (SIIU), de la Secretaría General de Universidades, estas son las áreas que tienen entre sus fines el estudio de la literatura: Didáctica de la Lengua y la Literatura, Estudios Árabes e Islámicos, Estudios Hebreos y Arameos, Filología Alemana, Filología Catalana, Filología Eslava, Filología Francesa, Filología Griega, Filología Inglesa, Filología Italiana, Filología Latina, Filología Románica, Filología Vasca, Filología Gallega y Portuguesa, Estudios de Asia oriental, Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

investigación en Lectura y Escritura); Didáctica (Tejuelo. *Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación y Lenguaje y Textos*); Estudios de género (Lectora: *Revista de Dones i Textualitat*); formas orales de transmisión de los textos (*Boletín de Literatura Oral*); Teoría de la literatura y Literatura comparada (452ºF. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada y Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*); la literatura fantástica (*Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*); Mitocrítica (*Amaltea. Revista de Mitocrítica*); el ámbito digital (*Revista de Humanidades Digitales*); formas literarias breves (*Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*); Estudios culturales (*Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*); Semiótica (*Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*); de traducción (*Sendeban y Estudios de Traducción*); perspectivas materialistas, críticas e interdisciplinarias (*Kamchatka. Revista de análisis cultural*); o bien multidisciplinares (*Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*). Al lado de este abanico especializado, solo un número reducido de revistas mantiene un perfil más general en estudios literarios, como *Revista de Literatura*, *Castilla. Estudios de Literatura e Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, que integran varias subdisciplinas y tradiciones.

Categoría	Revistas
Siglo de Oro	<i>Studia Aurea, Anales Cervantinos, Atalanta, Anuario Lope de Vega, La Perinola, Janus, Anuario Calderoniano, Edad de Oro.</i>
Literatura Medieval	<i>Revista de Literatura Medieval, Revista de Poética Medieval.</i>
Siglo XVIII y Romanticismo	<i>Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Cuadernos Dieciochistas, Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII, Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos.</i>
Lectura y Escritura	<i>Ocnos, Álabé.</i>
Didáctica	<i>Tejuelo, Lenguaje y Textos.</i>
Teoría y Literatura Comparada	<i>452ºF, Theory Now.</i>
Género y Mujeres	<i>Lectora: Revista de Dones i Textualitat.</i>
Formas Específicas (Oral/Breve/Fantástica)	<i>Boletín de Literatura Oral, Microtextualidades, Brumal.</i>
Otros Enfoques (Digital/Mito/Semiótica)	<i>Revista de Humanidades Digitales, Amaltea, Signa.</i>
Traducción	<i>Sendeban, Estudios de Traducción.</i>
Estudios Culturales e Interdisciplinares	<i>Cultura, Lenguaje y Representación; Kamchatka; Ámbitos.</i>
Perfil Generalista	<i>Revista de Literatura, Castilla, Impossibilia.</i>

Tabla 2. Elaboración propia a partir de FECYT 2023.

1.3. Proyección curricular, convergencias editoriales y proyección internacional

Las dinámicas curriculares del sistema académico español e internacional se traducen en, al menos, tres efectos sobre este ecosistema. En primer lugar, impulsan un crecimiento exponencial del número de publicaciones, dado que la proliferación de revistas facilita atender a la demanda constante de publicación derivada de la carrera académica del personal investigador, que debe publicar con continuidad y frecuencia, generando a la vez solapamientos en la orientación editorial de las cabeceras. En segundo lugar refuerza la profesionalización técnica de las revistas, que adoptan plataformas como OJS, sistematizan procesos de revisión externa por pares y ajustan sus políticas editoriales a los requerimientos de la FECYT y de las bases de datos internacionales (revisión por pares, publicación puntual, políticas de género, etc.). Finalmente, contribuye a una internacionalización creciente, como lo muestra el hecho de que las revistas españolas de literatura presentes en Scopus y evaluadas en SJR ocupen posiciones competitivas: en 2024 se contabilizan 101 revistas en la categoría “Literature and Literary Theory”, de las cuales 41 se sitúan en Q1 y 27 en Q2, en un contexto de fuerte competencia con países como Estados Unidos.

La proyección internacional no se limita a los indicadores, sino que se refleja en la procedencia de los autores y en el atractivo de las revistas para la comunidad investigadora global. A pesar de tratarse de estructuras editoriales en muchos casos sostenidas por equipos sin compensación económica directa, el posicionamiento en Web of

3. Clasificación de visibilidad e impacto de revistas científicas españolas con Sello de Calidad FECYT: <https://calidadrevistas.fecyt.es/listado-revistas>

Science, Scopus, SJR y otros índices demuestra una capacidad notable para combinar modelos de acceso abierto y visibilidad internacional. En este punto, el análisis del caso de *Impossibilia*, como se verá más adelante, permite concretar estas tendencias en la trayectoria de una revista que ha experimentado una rápida reconfiguración en pocos años.

Cada vez más, sin embargo, en convocatorias institucionales de promoción (sexenios y/o acreditaciones, entre otras), se van imponiendo nuevos modelos de evaluación responsable de la investigación de acuerdo con las directrices generales de DORA y CoARA, lo que desincentiva el uso exclusivo de indicadores comerciales y favorece el reconocimiento de revistas no lucrativas, multilingües y orientadas a comunidades específicas de investigación. Dicha política se complementa con el fomento de la ciencia abierta, como es el caso del acceso abierto diamante, que designa un modelo de publicación que garantiza la gratuidad para autores y lectores, generalmente con apoyo institucional. Es el caso de *Impossibilia*, que, como veremos a continuación, se integra en una red universitaria. En consecuencia, la configuración actual del sistema español de revistas de estudios literarios no puede entenderse sin atender, simultáneamente, a estas dos dinámicas.

## **2. Estudio de caso: *Impossibilia*. Revista Internacional de Estudios Literarios**

Para ilustrar el funcionamiento de este tipo de revistas en España, se analiza el caso de *Impossibilia*. Revista Internacional de Estudios Literarios,<sup>4</sup> publicación digital de periodicidad semestral cuyos números aparecen el 30 de mayo y el 30 de noviembre de cada año. La revista aplica un sistema de evaluación anónima por pares y doble ciego, realizado por especialistas externos a la institución a la que pertenezcan las personas firmantes de los artículos.

La revista se centra en tres pilares fundamentales de los estudios literarios: crítica, teoría y literatura comparada. En su segunda etapa, tras su incorporación a la Editorial UGR, la dirección actual redefinió su perfil temático, reforzando su orientación culturalista e interdisciplinar y excluyendo la historia literaria para sintonizar con líneas de trabajo próximas a los estudios culturales y a las humanidades digitales.

### **2.1. Origen y evolución**

En 2010, bajo la dirección de Alana Gómez Gray, estudiantes del Doctorado en Teoría de la Literatura y del Arte y Literatura Comparada de la Universidad de Granada procedentes de España, Italia, México y Portugal, pusieron en marcha el proyecto de crear una revista de alcance internacional marcada por un claro compromiso feminista (Gómez Gray, 2022). La revista comenzó a publicarse en 2011 y, desde entonces, de forma ininterrumpida, ha publicado, a 30 de noviembre de 2025, un total de 30 números monográficos, a partir de dos convocatorias anuales. Permanece asimismo abierta durante todo el año la recepción de artículos para las secciones de Miscelánea y Reseñas. En el pasado incluía también una sección complementaria de Interacciones Artísticas, ahora integrada en la sección de Miscelánea.

### **2.2. Política lingüística, acceso abierto e identificación científica**

*Impossibilia* publica preferentemente en castellano, inglés, francés y portugués, aunque también ha aceptado contribuciones en italiano, catalán y gallego. Esta política responde a una vocación multilingüe coherente con su carácter internacional. Desde sus inicios, la revista funciona en acceso abierto, con contenidos disponibles en PDF y HTML. Cada artículo cuenta con DOI y con el identificador ORCID de la persona

4.  
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia>

firmante, lo que garantiza buenas prácticas de trazabilidad y visibilidad científica. Los artículos se publican bajo la licencia Creative Commons CC BY-NC-ND 3.0 ES, que implica reconocimiento de autoría, ausencia de finalidad comercial y prohibición de obras derivadas. El proceso de recepción, evaluación y publicación se realiza a través de la plataforma OJS y es asumido por la revista gracias a su financiación, cuyos costes son sufragados por la Editorial UGR y por el Programa de Ayudas a Revistas de la UGR del Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

### 2.3 Temáticas

Los monográficos de la primera etapa, entre 2011 y 2022, coincidiendo esta última fecha con el cambio de dirección, abarcan una gama muy amplia de objetos y enfoques. Se han abordado, entre otros, *El Quijote*, la novela experimental, la novela gráfica, el manga, los mensajes SMS, el *slam* y la poesía tanto impresa como electrónica. También se han estudiado autores y autoras como Lorca, Cortázar, Yourcenar y Zambrano, así como las distopías, los fantasmas, los sueños, los yoes bifurcados de la autoficción, el Siglo de Oro, el teatro y la parodia. Se ha tratado la literatura infantil y juvenil, la escritura en Twitter, las revistas literarias y la lectura, así como el ejercicio del poder en sus diversas variantes, la migración, el exilio, el tránsito, la memoria, los transnacionalismos y el poscolonialismo. Igualmente, se han analizado obras surgidas en regímenes dictatoriales como el franquismo o el estalinismo, las cárceles y la llamada prisión interior, junto con el cine, las artes visuales, lo digital, la televisión y la transmedialidad.

En la segunda etapa editorial, los monográficos se han dedicado a la ucronía, a las escritoras del cambio de siglo, al feminismo y reciclaje literario, a las relaciones entre literatura y canción popular actual, a las autoras en el arte secuencial y en la narrativa gráfica, así como a las nuevas temporalidades en la literatura contemporánea. Actualmente se encuentra en preparación el número 31 que incluirá un monográfico sobre literatura digital, y se publicará el 30 de mayo de 2026.

### 2.4 Indexación, métricas y reposicionamiento reciente

Una de las tareas que más trabajo comporta es el cuidado de la revista para su inclusión en índices de impacto y directorios internacionales. En su primera etapa se indexó en Emerging Sources Citation Index, Fuente Académica Plus (EBSCO Host), DOAJ, MLA International Bibliography, DIALNET, Directory of Open Access Journals, European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH Plus), Latindex Catálogo v1.0, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico (REDIB) y Dulcinea. Asimismo se registró en los índices del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, DIGIBUG, JISC Library Hub Discover, Inno-Space-SJIF, SUDOC, ZDB, OCLC WorldCat, Norwegian Directorate for Higher Education and Skills, ORES, Academic Journals Database, Index Copernicus International, CiteFactor Academic Scientific Journals, OALib y Fatcat.

Durante el segundo periodo se mejoró este posicionamiento y en septiembre de 2024 la revista fue incorporada a Scopus, base de datos bibliográfica de resúmenes y citas de artículos científicos propiedad de Elsevier. Esta indexación refuerza su impacto internacional. Cubriendo el periodo 2020-2024, cuenta actualmente con un CiteScoreTracker de 0,4. En su primera indexación en SJR Scimago Journal and Country Rank, correspondiente a 2024, se posicionó en Q2 en la categoría Literature and Literary Theory y en Q3 en Cultural Studies y en Arts and Humanities (Miscellaneous). Además figura en DIALNET Métricas, donde pasó del Q4 al Q2 en 2024, y puede consultarse en plataformas como EBSCO, Gale y ProQuest.



Asimismo, se solicitó por primera vez y obtuvo el Sello de Calidad de la Q4 a Q3 y finalmente a Q2. Recibió además la Mención de buenas prácticas editoriales en igualdad de género, coherente con la concepción de la revista y con la promoción de una de sus líneas principales de trabajo.

Por otra parte, la revista está clasificada en el directorio Latindex. En 2024 se solicitó su inclusión en el Catálogo 2.0, cumpliendo 38 de las 38 características evaluadas. Y en CIRC<sup>5</sup> ocupa la posición A en Ciencias Humanas, lo que resulta indicador de su buen comportamiento editorial.

## 2.5. Modelo editorial y alineamiento con iniciativas internacionales

La revista se adhiere a los principios de la Declaración de Berlín sobre el libre acceso a la literatura científica (2003), proporcionando sus contenidos en acceso abierto inmediato y a texto completo. Este modelo favorece el intercambio global del conocimiento y aumenta la visibilidad de las publicaciones. De acuerdo con la normativa europea Horizonte 2020, se recomienda que las publicaciones científicas se realicen en esta modalidad. Así se preservan los derechos de autoría y se facilita la difusión abierta sin que los textos queden en exclusiva en poder de la editorial.

*Impossibilia* se adhiere también a los principios de DORA y CoARA. Ello implica favorecer, además del acceso abierto, la evaluación cualitativa de los contenidos, el uso de métricas diversas y la transparencia total en la gestión editorial, además de asegurar prácticas evaluativas éticas que promuevan la inclusión y la equidad.

## 2.6. Diversidad geográfica de autoría

Un aspecto especialmente relevante es la diversidad geográfica de las contribuciones, que asegura una multiplicidad de perspectivas y una mejora progresiva de la calidad científica. Para el último año evaluado por JCR-WoS, correspondiente a 2022, el 36,96 por ciento de los investigadores y las investigadoras procedían de España, seguidos de Francia con el 13,04 por ciento, Estados Unidos con el 10,87 por ciento y Argentina con el 6,52 por ciento, hasta conformar un total de quince países diferentes.

## 3. Consideraciones finales

En las últimas décadas hemos asistido a un proceso de transformación que no es meramente administrativo ni técnico, sino epistemológico: la reconfiguración de las revistas de estudios literarios en España bajo el impacto de la evaluación basada en indicadores y de las propuestas internacionales de evaluación responsable. A la luz de ese recorrido cabe subrayar algunas conclusiones que, lejos de clausurar la reflexión, pretenden abrir nuevos debates sobre la producción de conocimiento actual en las Humanidades.

En primer lugar, el análisis evidencia que los estudios literarios han dejado definitivamente de ser una zona marginal a las políticas científicas. El campo se ha visto obligado a dialogar críticamente con instrumentos concebidos para otros ámbitos de investigación, especialmente las ciencias experimentales, pero no ha renunciado a su esencia. De ahí que el itinerario reconstruido muestre una doble trayectoria: la necesidad pragmática de tener en cuenta los indicadores y la convicción de que la calidad intelectual no se deja reducir a una métrica única. La confluencia entre métricas y criterios cualitativos, alentada por DORA y CoARA, introduce un horizonte que ya no contrapone sin matices cantidad y calidad, sino que exige contextualizar los datos y tener en cuenta la naturaleza de la investigación en Humanidades y, más concretamente, en los estudios literarios.

En segundo lugar, el panorama de revistas con Sello FECYT permite comprobar que la disciplina se articula hoy como un ecosistema complejo en constante crecimiento y cada vez más especializado. La cartografía presentada revela una convivencia entre tradición y renovación: continúan siendo muy potentes las periodizaciones literarias emblemáticas (literatura medieval, Siglo de Oro, dieciochismo, romanticismo), mientras se afianzan líneas acordes con nuevas agendas críticas (teoría, estudios de género, humanidades digitales, cultura visual, transmedialidad, literatura fantástica, estudios de lectura). Esta simultaneidad de intereses antagónicos demuestra la capacidad de mantener tradiciones de carácter más filológico junto con nuevas áreas de intereses teóricos y críticos emergentes y metodologías mixtas.

Un tercer eje que se confirma es el papel decisivo de la profesionalización editorial. Las revistas españolas han asumido con notable rapidez el tránsito a plataformas abiertas (OJS), la estandarización de procesos de revisión externa, la transparencia de sus políticas y la implementación de identificadores persistentes (DOI, ORCID). Ello se traduce en un incremento visible de la presencia en bases de datos internacionales y en la capacidad de competir en igualdad de condiciones con publicaciones relevantes de amplia trayectoria. Al mismo tiempo, el modelo de acceso abierto —en especial en su modalidad diamante— ha permitido que la ampliación de la visibilidad no vaya acompañada de la mercantilización de los procesos editoriales, protegiendo el carácter público del conocimiento generado en universidades y centros de investigación.

En ese marco general, el estudio de caso de *Impossibilia* resulta especialmente elocuente. La revista ejemplifica cómo un proyecto nacido en el ámbito doctoral puede convertirse, mediante una estrategia sostenida, en una plataforma internacional de referencia. Su trayectoria muestra la importancia de una identidad editorial clara. *Impossibilia* se distingue por su apertura a la interdisciplinariedad, acogiendo trabajos que exploran los vínculos de los estudios literarios con otras disciplinas como las ciencias sociales, la filosofía, la historia y otros campos relacionados, sobre todo en teoría literaria y crítica cultural, con especial énfasis en enfoques feministas y estudios comparados. Además, la revista está atenta a las nuevas metodologías y enfoques emergentes, dando cabida a perspectivas innovadoras en la investigación literaria, siempre con una decidida apuesta por el acceso abierto. El reposicionamiento reciente —incorporación a Scopus, mejora progresiva en SJR, DIALNET Métricas y FECYT, así como la consolidación de buenas prácticas editoriales en igualdad de género— confirma que la alineación con la evaluación responsable no es incompatible con la excelencia ni con el reconocimiento internacional, sino que, por el contrario, puede potenciar ambos objetivos.

Conviene destacar, además, un aspecto crucial para el futuro inmediato de la producción bibliográfica periódica también en el área de los estudios literarios: la creciente internacionalización de las contribuciones científicas no solo incrementa la visibilidad, sino que transforma las agendas de investigación, introduce enfoques comparatistas de manera orgánica y obliga a repensar el lugar del castellano junto a otras lenguas científicas. En este sentido, la vitalidad de las revistas españolas no pasa únicamente por mejorar sus métricas, sino por sostenerse como foros abiertos donde dialoguen tradiciones críticas distintas y se negocien diferentes miradas interdisciplinarias sobre lo literario en un mundo crecientemente interconectado.

Las tensiones detectadas no desaparecerán a corto plazo. Persistirán debates en torno a la aplicabilidad de las métricas, a los costes del acceso abierto, a la sostenibilidad de proyectos gestionados por equipos de investigación no profesionalizados en la edición y al papel de las agencias nacionales e internacionales en la definición de



“calidad”. Sin embargo, los materiales analizados permiten formular un diagnóstico razonablemente optimista: las revistas de estudios literarios en España han sabido responder con creatividad institucional y rigor académico al horizonte anómalo de una evaluación científica heterodoxa. Afortunadamente, la situación está cambiando: la asimilación crítica de evaluaciones y métricas alternativas introduce una suerte de ética de la evaluación que recoloca en el centro aquello que, en última instancia, justifica el sistema: la lectura cuidadosa de los textos, la argumentación fundada, los nuevos paradigmas de interpretación y el avance en las metodologías teóricas y críticas. En consecuencia, las líneas de actuación que se abren son acuciantes: resulta imprescindible continuar diversificando indicadores, reforzar la evaluación cualitativa por pares, proteger el multilingüismo, incentivar la ciencia abierta y preservar los intereses de investigación que dan identidad a nuestras disciplinas.

Estas consideraciones finales no clausuran el debate: invitan a seguir pensando la edición científica como práctica cultural que ha encontrado en este nuevo escenario una oportunidad para reivindicar su función social y ejercer su responsabilidad en la producción de conocimiento. En esa tarea, las revistas de Humanidades seguirán siendo espacios privilegiados del saber y de encuentro en un mundo con un imaginario cada vez más polimórfico.

## OBRAS CITADAS

Archambault, Éric y Vincent Larivière. "The limits of bibliometrics for the analysis of the social sciences and humanities literature". *World Social Sciences Report*. UNESCO, 2010, 251-254.

Berg, Maggie y Barbara K. Seeber. *The Slow Professor. Desafiando la cultura de la rapidez en la academia*. Editorial Universidad de Granada, 2022.

Cortina, Adela. "El futuro de las humanidades". *Revista Chilena de Literatura*, 84, 2013: pp.207-217.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952013000200015>

Gómez Gray, Alana. "Mensaje de la dirección de Impossibilia". *Impossibilia. Revista Internacional De Estudios Literarios*, 24, 2022, pp.I-II.  
<https://doi.org/10.30827/impossibilia.vi24.26298>

Hammarfelt, Björn y Gaby Haddow. "Conflicting Measures and Values: How Humanities Scholars in Australia and Sweden Use and React to Bibliometric Indicators". *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 69.7, 2018, pp.924-935.  
<https://doi.org/DOI:%2010.1002/asi.24043>

Nussbaum, Martha. *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Traducido por María Victoria Rodil. Katz Editores, 2010.

Repiso, Rafael y Álvaro Cabezas-Clavijo. "Contra la bibliometría 'rápida y sucia': aspectos para valorar la complejidad en los análisis bibliométricos". *Revista Panamericana de Comunicación*, 7.1, 2025, pp.1-7.  
<https://doi.org/10.21555/rpc.v7i1.3419>

Taşkın, Zehra, y Güleda Doğan. "Arts and Humanities and the others: Why can't we measure arts and humanities." *ITM Web of Conferences*, 33, Artículo 02003, 2020. <https://doi.org/10.1051/itmconf/20203302003>

Žic Fuchs, Milena. "Bibliometrics: use and abuse in the humanities". *Bibliometrics: Use and Abuse in the Review of Research Performance*. Editorado por Wim Blockmans, Lars Engwall y Denis Weaire. Portland Press, 2014

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

# **CIBERLETRAS**

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

## **NÚMERO REGULAR**

## **ENSAYOS / ESSAYS**

# CONTRA LA NARRATIVA DEL PROGRESO: REESCRITURA DEL MILAGRO MEXICANO EN *HABÍA MUCHA NEBLINA O HUMO O NO SÉ QUÉ* DE CRISTINA RIVERA GARZA

DOI: [doi.org/10.31641/JHWM8910](https://doi.org/10.31641/JHWM8910)

**Missael Duarte Somoza**

Louisiana State University

**Resumen:** Este artículo sostiene que *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) de Cristina Rivera Garza formula una relectura crítica del Milagro Mexicano al cuestionar las narrativas oficiales del progreso posrevolucionario. La obra utiliza una estructura híbrida que combina archivo fotográfico, documentos laborales, crónica y reescritura intertextual para reinscribir la figura de Juan Rulfo como un actor involucrado en los procesos económicos y estatales que impulsaron la modernización mexicana. Desde un marco teórico que integra los estudios del archivo, la escritura geológica, la crítica al extractivismo estatal y enfoques feministas y decoloniales, el análisis muestra cómo la novela examina los efectos concretos del desarrollo. En particular, evidencia la explotación obrera en la industria del hule, la promoción del turismo y de la infraestructura de carretera como herramientas de reorganización territorial, y las consecuencias sociales y ambientales de los megaproyectos hidráulicos implementados en comunidades indígenas del sur de México. Asimismo, el artículo argumenta que la obra no solo desmonta los discursos triunfalistas del progreso, sino que propone alternativas basadas en la experiencia del pueblo mixe, cuyos modelos de trabajo colectivo, relación con la tierra y uso de la lengua articulan una visión distinta de comunidad y territorio. De este modo, la novela reconfigura el archivo nacional al destacar los impactos reales de la modernización y la figura literaria de Juan Rulfo.

**Palabras Clave:** escritura geológica; archivo; Milagro Mexicano; modernización; comunidades indígenas

**Información de contacto :** [mduarte@lsu.edu](mailto:mduarte@lsu.edu)

## 1. Introducción

La narrativa de Cristina Rivera Garza ha desarrollado una estética de reescritura y trabajo con el archivo, proponiendo nuevas formas de aproximación a la historia, los problemas ambientales, y los imaginarios nacionales. *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) se inscribe en este proyecto escritural y ético, articulando una relectura del México posrevolucionario a través de los trabajos literarios y fotográficos de Juan Rulfo. Más allá de una biografía literaria, el texto propone una indagación sobre los dispositivos materiales, ideológicos y económicos que hicieron posible la figura del escritor en el marco del llamado Milagro Mexicano. En esta obra, Rivera Garza despliega una crítica al proyecto modernizador del Estado posrevolucionario desde una perspectiva que conjuga archivo, crónica de viaje, ensayo y escritura desapropiativa.

El concepto de escritura desapropiativa formulado por Rivera Garza, remite a una práctica escritural crítica que rechaza la apropiación autorial tradicional de las voces y experiencias ajenas. En su lugar, propone un gesto de desposeimiento ético y renuncia estética a las jerarquías de la autoría, con el fin de permitir la emergencia de un espacio textual colectivo y polifónico. Esta noción se articula como una crítica radical a la concepción moderna de la literatura como producción original del sujeto autor, en tanto que plantea una inversión: desapropiarse es dejar de dominar, sustraerse de la propiedad simbólica del otro, y abrir el texto a la alteridad y a la multiplicidad de enunciaciones. La desapropiación, junto con la necroescritura y la reescritura, forma parte de un proyecto ético-estético que Rivera Garza desarrolla en *Los muertos indóciles* (2013), en diálogo con la necropolítica de Achille Mbembe y con la disolución de la autoría que Roland Barthes propone en “La muerte del autor.”

Otro concepto central en la obra de Rivera Garza es el que desarrolla en su *Escrituras geológicas* (2022) y representa una evolución crítica de su proyecto escritural hacia una preocupación explícita por la materia, el territorio y las formas de vida no humanas. Lo que ella denomina como “escritura geológica” rechaza la idea de la tabula rasa textual, afirmando que toda inscripción ocurre sobre huellas previas y que, por tanto, escribir implica reescribir. Inspirada por la geología como ciencia del tiempo profundo y del sustrato material, la escritura geológica propone un ejercicio vertical de escarbado lingüístico, una excavación crítica de los sedimentos textuales e históricos que configuran nuestras realidades. Rivera Garza concibe esta práctica como un gesto ético-estético orientado a la desedimentación, es decir, a la revelación de las violencias históricas ocultas en las capas del lenguaje, del territorio y del cuerpo social. Este enfoque incorpora las críticas de Kathryn Yusoff y de Sergio Villalobos-Ruminott sobre la complicidad histórica de la geología con los procesos de colonialismo, esclavitud y desposesión racial. Así, la escritura geológica opera como un acto de auscultación crítica de la Tierra, entendida no solo como materia sino como archivo de violencias y memorias históricas, con la finalidad de producir una escritura capaz de interrogar las gramáticas de acumulación y las políticas de daño que han modelado el mundo contemporáneo.

Desde un enfoque teórico que vincula las escrituras geológicas y la crítica al extractivismo estatal, este artículo analiza cómo *Había mucha neblina...* articula una narrativa *collage* que, mediante el ensamblaje de documentos de identidad, fotografías, fragmentos literarios, y testimonios contemporáneos, desmantela las retóricas triunfalistas del desarrollo. La obra se despliega como una “excavación textual” que reescribe no solo los textos canónicos de Rulfo, sino también los imaginarios culturales que su obra ha “sedimentado” en torno al campo mexicano, la violencia y la pobreza. Esta intervención crítica, a través de la figura móvil del escritor-fotógrafo-empleado del Estado, traza un

mapa alternativo del país, donde las promesas del progreso se confrontan con la desigualdad y la violencia estructural. Este artículo sostiene que *Había mucha neblina...* realiza una reescritura crítica del Milagro Mexicano a través de una doble operación: por un lado, reinscribe al escritor Juan Rulfo como figura compleja de la modernidad estatal; por otro, da voz a comunidades históricamente desplazadas — indígenas, mujeres— que emergen como sujetos de resistencia y alternativa a modelos económicos y culturales dominantes. En ese proceso, la obra subvierte los marcos tradicionales de representación y propone una ética de la escritura que, al desmontar los discursos hegemónicos del archivo nacional, ensaya otras formas de examinar el progreso.

La crítica ha señalado, desde el punto de vista formal, los elementos narrativos híbridos que organizan el texto, tales como el “artículo de investigación, crónica de viaje, ensayo, reescritura, poesía y prosa poética” (Pimienta 320); desde una mirada filosófica, Betina Keizman, plantea que en *Había mucha neblina...* practica una escritura migrante que permite incorporar diversas subjetividades, como migrantes, mujeres, queers e indígenas (199), que tiene como resultado

...[una] estética, intrageneracional y rupturista de las limitaciones espacio-temporales. De un modo performativo, el libro subraya el pacto entre las formas literarias y una ecología humana y no humana que involucre comunidad y territorio. (Keizman 202)

Betina observa ese “pacto formal” entre elementos heterogéneos entre literatura, ecología humana y no humana en *Había mucha neblina...* Desde una perspectiva archivística y documental, Luis Miguel Estrada Orozco ha analizado *Había mucha Neblina...* como una escritura de la desapropiación que produce zozobra ontológica e intersubjetiva, inscribiendo la lectura de Rivera Garza en un diálogo explícito con el pensamiento de Emilio Uranga y con la figura del “ángel de la historia” de Walter Benjamín (Estrada Orozco 15-16). En esta lectura, la zozobra deja de operar únicamente como condición de fracaso intersubjetivo, dominante en el mundo rulfiano, para volverse productiva en la reescritura que Rivera Garza propone, abriendo la posibilidad de nuevas formas de comunicación entre subjetividades históricamente aisladas (18). Este artículo reconoce la relevancia de dicha aproximación, pero propone un desplazamiento del énfasis interpretativo. Más que comprender la ambigüedad y la oscilación de la figura rulfiana como manifestaciones de una condición ontológica o existencial, aquí se sostiene que dichas tensiones funcionan como índices de una inserción histórica concreta en los dispositivos del desarrollo posrevolucionario. La zozobra que atraviesa la figura de Rulfo no solo remite a una experiencia del ser, sino que revela su implicación material en proyectos de modernización territorial, industrial y estatal que estructuraron el llamado Milagro Mexicano. En este sentido, el retorno al archivo permite abrir espacios de intersubjetividad productiva y recuperar una “historia secreta” de la literatura desde zonas marginales del canon (22); sin embargo, este artículo subraya que el archivo opera también como un dispositivo crítico que expone las condiciones materiales del progreso. La recuperación de documentos, informes y desplazamientos laborales de Rulfo no solo conecta subjetividades aisladas, sino que pone en evidencia las redes institucionales, económicas y territoriales que sostuvieron el proyecto desarrollista y dentro de las cuales el escritor jalisciense estuvo activamente involucrado. De este modo, el presente análisis dialoga con la lectura de Estrada Orozco al reconocer la centralidad del archivo, la escritura documental y la productividad relacional que Rivera Garza articula en *Había mucha Neblina...* pero desplaza el foco hacia una crítica literaria del desarrollo. Más que privilegiar la zozobra como categoría ontológica, este artículo examina cómo la escritura geológica y el montaje archivístico permiten “desedimentar” las ficciones desarrollistas del progreso y reinscribir la

figura de Juan Rulfo como engranaje activo del aparato modernizador, revelando las condiciones materiales, políticas y epistémicas que configuraron la cultura de la posrevolución.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

Desde una perspectiva feminista y decolonial, Claire Lindsay ha propuesto leer *Había mucha neblina...* a partir del concepto de *queer errantry*, entendida como una praxis ética y política que articula desplazamiento, corporalidad y memoria frente a los efectos de largo plazo del despojo, la migración transnacional y la “violencia lenta” en México (426). En esta lectura, los recorridos de Juan Rulfo por el sur indígena del país se inscriben en una poética del caminar que funciona como forma de conocimiento situada y como respuesta a lo que Rivera Garza denomina el “Estado visceralmente ausente”, proponiendo una manera de leer y representar el mundo desde y con el cuerpo (437). Este artículo dialoga con dicha propuesta, pero introduce un desplazamiento analítico. Más que comprender la errancia exclusivamente como una praxis ética de orientación y memoria, aquí se sostiene que los desplazamientos de Rulfo deben leerse en relación directa con las infraestructuras laborales, económicas y estatales del Milagro Mexicano. La errancia que atraviesa *Había mucha neblina...* no solo remite a una fenomenología del caminar, sino que revela la inserción del escritor en circuitos concretos de trabajo —comisiones institucionales, proyectos turísticos, exploraciones territoriales— que articularon el desarrollo posrevolucionario y transformaron de manera violenta el espacio social y geográfico (428-434).

Si, como plantea Lindsay, la *queer errantry* en la obra de Rivera Garza es inseparable de una poética que desestabiliza las temporalidades lineales y produce desviaciones fenomenológicas, este artículo subraya que dichas desviaciones operan también como una crítica histórica del progreso. La movilidad errante, lejos de constituir únicamente una forma de resistencia corporal o de reorientación subjetiva, funciona como un método de “desedimentación” que permite exhibir las capas de violencia económica, territorial y extractiva que sostuvieron el proyecto modernizador mexicano, inscribiendo el cuerpo en una trama material de trabajo y desarrollo.

De este modo, mi artículo dialoga con la noción de *queer errantry* desarrollada por Lindsay al reconocer la centralidad del cuerpo, el caminar y la memoria en la obra de Rivera Garza, pero desplaza el análisis hacia una lectura material e histórica del desarrollo. Más que privilegiar la errancia como categoría ética o fenomenológica, este artículo examina cómo la movilidad, el archivo y el trabajo permiten reinscribir la figura de Juan Rulfo como engranaje activo del aparato modernizador, revelando las condiciones económicas, políticas y territoriales que estructuraron el Milagro Mexicano y sus efectos de larga duración.

Desde el campo de los estudios rulfianos, Diego Octavio Pérez Hernández (1976–1977) ha propuesto una lectura de *Pedro Páramo* que articula una crítica al llamado Milagro Mexicano a partir de la noción de “purgatorio infernalizado”. En su análisis, Comala no remite simbólicamente al infierno, sino a un purgatorio que, al adquirir rasgos infernales, en particular la desesperanza, contraviene las connotaciones religiosas positivas asociadas a la modernización capitalista del México de mediados del siglo XX. Esta lectura permite comprender *Pedro Páramo* como una problematización del abandono histórico de amplios sectores de la población rural por parte de la Revolución hecha gobierno y de las promesas fallidas del progreso desarrollista.

Este artículo dialoga con dicho análisis interpretativo; sin embargo, elabora otra propuesta de análisis. Mientras Pérez Hernández examina la crítica al Milagro Mexicano (1980-1982) desde una construcción simbólica y alegórica (el purgatorio infernalizado como figura escatológica), aquí se sostiene que *Había mucha neblina...* reinscribe

esa crítica desde un plano material e histórico. La relectura que Rivera Garza propone de Juan Rulfo no se limita a una representación simbólica del fracaso del desarrollo, sino que examina las condiciones concretas —archivo, viaje, trabajo institucional— que hicieron posible tanto la modernización capitalista como la implicación del propio escritor en sus dispositivos.

La categoría de desesperanza (1996) que Pérez Hernández identifica como rasgo central del purgatorio infernalizado encuentra un punto de convergencia con *Había mucha neblina...*, en la medida en que ambas obras problematizan la ilusión de un paraíso terrenal promovido por el discurso desarrollista. No obstante, este artículo propone leer dicha desesperanza no solo como efecto simbólico de una configuración escatológica, sino también como resultado histórico de políticas de modernización que privilegiaron los intereses agroindustriales y estatales en detrimento de las comunidades rurales e indígenas. En este sentido, la desesperanza deja de operar exclusivamente como signo alegórico para revelarse como una experiencia material producida por el desarrollo desigual.

Si Pérez Hernández subraya con cautela que su lectura no busca atribuir una intención explícita a Rulfo, pero reconoce en su obra una actitud crítica frente a la modernización capitalista, este artículo amplía ese planteamiento al examinar cómo Rivera Garza reinscribe a Rulfo como un actor históricamente implicado en el aparato modernizador. A través del trabajo con el archivo y la reconstrucción de sus desplazamientos laborales, *Había mucha neblina...* desplaza la discusión desde la crítica simbólica hacia la participación concreta del escritor en las estructuras estatales y desarrollistas que produjeron el abandono y la desesperanza tematizados en su obra.

De este modo, el presente análisis dialoga con la propuesta de Pérez Hernández al reconocer que el Milagro Mexicano se articula en torno a la contravención de las promesas desarrollistas y a la experiencia de la desesperanza. Sin embargo, desplaza el énfasis desde la alegoría escatológica hacia una crítica literaria del desarrollo, en la que el archivo, el viaje y el trabajo permiten reinscribir esa desesperanza como efecto histórico de la modernización capitalista y situar a Juan Rulfo no solo como observador crítico, sino también como engranaje activo del proyecto posrevolucionario que *Había mucha neblina...* desedimenta y problematiza.

Sin embargo, esta obra literaria de Rivera Garza representa una contribución crítica que aún no ha sido plenamente explorada por la academia: su capacidad para articular, desde las formas literarias, un abordaje literario del Milagro Mexicano que desestabiliza las narrativas oficiales del progreso. Aunque se ha destacado su carácter híbrido, simbólico, ontológico, y escatológico, este artículo propone que el texto<sup>1</sup> de Rivera Garza opera como una contra-historia del desarrollo nacional al insertar a Juan Rulfo no solo como testigo, sino como engranaje activo del aparato modernizador. De este modo, la obra desactiva la sacralización del autor y revela las condiciones materiales, políticas y epistémicas que configuraron la cultura de la posrevolución<sup>2</sup> dentro de las cuales el escritor jalisciense estuvo involucrado.

## 2. El Milagro Mexicano

El Milagro Mexicano se conoce como el período en la historia económica mexicana entre 1940 y 1970. Dividido en dos etapas, “la primera en la industrialización vía sustitución de importaciones de 1940-1958; y la segunda el desarrollo estabilizador de 1958-1970” (Silva 62). En cuanto a la segunda etapa uno de los factores claves que contribuyó fue la Segunda Guerra Mundial. Durante este hecho bélico, México aprovechó la demanda de materias primas para el mercado

1. Uso el término de texto como un cruce de significados textuales, un diálogo de varias escrituras del escritor y del deslizamiento del contexto cultural anterior y actual (Kristeva 188). Cuando uso el término novela a lo largo de todo el artículo me refiero a este sentido de texto que define Julia Kristeva.

2. El término poscardenismo alude al período histórico y político que sigue al mandato del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940), durante el cual las reformas estructurales impulsadas por su gobierno —en particular la reforma agraria, la nacionalización de recursos estratégicos y el fortalecimiento del Estado social— comenzaron a consolidarse como pilares del imaginario estatal posrevolucionario. Sin embargo, lejos de representar una simple continuidad del proyecto cardenista, el poscardenismo marca también un viraje: la institucionalización de la Revolución Mexicana en clave desarrollista, extractivista y tecnocrática. En la obra de Cristina Rivera Garza, este período es revisado críticamente, no solo como un momento de transformación productiva y jurídica, sino como el origen de una violencia estructural encubierta bajo el discurso de modernización. En *Autobiografía del algodón*, por ejemplo, la autora analiza cómo el impulso a la producción algodonera en el norte de México —iniciado bajo Cárdenas y profundizado en las décadas siguientes— generó un proceso de devastación territorial y social que ella denomina “terricidio.”



internacional. La empresa Altos Hornos de México S.A, empezó a funcionar en la ciudad de Manclova, Coahuila, en 1944, llegó a producir hasta 140 000 toneladas de acero líquido por año (Silva 65). El cemento también fue otro producto demandado durante la Segunda Guerra Mundial, plantas en Chihuahua, Sonora Jalisco y Guanajuato, y de nueve plantas en 1940 se pasó a tener diecinueve en 1948. El sector textil generó muchos empleos con la creación de empresas como Celanes en Guadalajara. El refinamiento de petróleo representó importantes incrementos, en 1940 el país refinaba 131 000 barriles diarios y para 1955 refinaba 270 000 barriles diarios (Silva, 65). Todo este crecimiento, provocó, en la economía un crecimiento sostenido de 6% anual del Producto Nacional Bruto, estabilidad en los precios y la política cambiaria, déficit público y deuda externa manejables (Cabranes Méndez et al. 56). Para la cultura, el arte y la educación, por ejemplo, durante el sexenio de Miguel Alemán, se inaugura Ciudad Universitaria, el Instituto de Bellas Artes, el cine mexicano logró una de las épocas más fructíferas de su historia, la radio llega a la mayoría de los mexicanos (Girola 175). En esencia, el Milagro Mexicano corresponde a un período económico, industrial, cultural y artístico relevante para la sociedad mexicana, cuya revisión contribuye a comprender muchos de los problemas actuales.

En *Había mucha neblina...* se desplaza la mirada hacia el sur del país, reescribiendo el período del Milagro Mexicano a través del archivo textual, la obra literaria y fotográfica de Juan Rulfo. Siguiendo la idea de ubicación territorial, el recorrido de la novela inicia en Ciudad Juárez, punto entre la historia revolucionaria y la modernización posrevolucionaria. Desde allí se traza el viaje que da forma al país moderno: la Carrera Panamericana de 1950 se convierte en una alegoría (en el sentido de Walter Benjamín) del proyecto nacional que Rivera Garza revisita críticamente a través de Rulfo, figura que conjuga movilidad, archivo y testimonio. En lo que sigue, se analizan tres componentes estructurales de ese proyecto modernizador desde la perspectiva que articula Rivera Garza: el papel del capital privado, la alianza entre turismo y desarrollo vial, y la intervención del Estado en las zonas indígenas a través de megaproyectos hidráulicos.

## 2.1 El capital privado

Rivera Garza establece conexiones entre los procesos modernizadores del norte y del sur de México, situando al capital privado como uno de los motores del Milagro Mexicano. Uno de los ejemplos más significativos es la figura de Ángel Urraza, migrante español y fundador de la Sociedad Industrial Euzkadi, empresa de producción de artefactos de hule donde Rulfo trabajó en 1947.<sup>3</sup> En el relato, la experiencia de Rulfo no se limita a la vigilancia de obreros, sino que se convierte en una inmersión crítica en las contradicciones morales del sistema de producción de la compañía. Rivera Garza yuxtapone la voz de Rulfo a su propia narración, creando un montaje que expone tanto la explotación laboral como el costo humano del crecimiento industrial. Tras dejar ese cargo, Rulfo se convierte en agente de ventas, recorriendo el país por las nuevas carreteras impulsadas por el Estado. Esta movilidad, alimentada por el aparato de infraestructura, es leída por Rivera Garza como parte del engranaje de la modernización que articula el capital privado y el Estado mexicano. Rulfo trabajando en la compañía de Ángel Urraza, sirve como ejemplo, para mostrar la articulación de esta estrategia, al escribir:

El malestar no sólo se debía a que, justo como los trabajadores a los que tenía que vigilar, cumplía largas jornadas laborales sin ver el cielo, padeciendo los olores nauseabundos de la producción en línea, sino también a que los continuos conflictos entre administradores y obreros le ocasionaban dilemas morales y de conciencia al reacio capataz. (Rivera Garza 41)

3. Para conocer más sobre Ángel Urraza se puede leer este perfil sobre su vida en <https://www.euzkadi.mx/la-marca.html>

Esta cita funciona como una condensación de las tensiones estructurales que Rivera Garza articula en torno al papel del individuo en los procesos de modernización mexicana. Al situar a Rulfo no sólo como vigilante sino como sujeto inmerso en las mismas condiciones de alienación que los obreros. Además, la imagen del “reacio capataz” ilustra cómo el sujeto modernizador se encuentra atrapado en un dilema ético que complejiza la narrativa del desarrollo, mostrando que el costo humano no recae únicamente en los cuerpos explotados, sino también en aquellos que, desde una posición intermedia, encarnan la contradicción entre obediencia institucional y conciencia crítica. En el párrafo anterior leemos a Rivera Garza hablando sobre la situación de Rulfo; sin embargo, inmediatamente después cita al mismo Rulfo, yuxtaponiendo ambos textos, como estrategia del *collage*:

Ellos no pueden ver el cielo. Viven sumidos en la sombra; hecha más oscura por el humo. Viven ennegrecidos durante ocho horas por el día o por la noche, constantemente como si no existiera el sol ni nubes en el cielo para que ellos las vean, ni aire limpio para que ellos lo sientan. Siempre así e incansablemente, como si sólo hasta el día de su muerte pensarán descansar. Te estoy platicando lo que pasa con los obreros de esta fábrica, llena de humo y de olor a hule crudo. Y quieren todavía que uno los vigile, como si fuera poca la vigilancia en que los tienen unas máquinas que no conocen la paz de la respiración. Por eso creo que no resistiré mucho tiempo ser esa especie de capataz que quieren que yo sea (Rivera Garza 41).

De esta manera, la narración va estructurando aspectos de la vida de Juan Rulfo con aspectos históricos, económicos, políticos y culturales de México. Después, sabemos que Rulfo deja ese trabajo y se convierte en agente de ventas de la misma compañía. Mientras Rulfo recorría aquellas carreteras y ofrecía los productos de la compañía. Esta movilidad individual que Rivera Garza recupera en la figura de Rulfo como agente de ventas no es anecdótica, sino que se entrelaza estructuralmente con los mecanismos estatales de modernización económica. La narración sitúa la experiencia del escritor dentro de una lógica más amplia donde la circulación de mercancías —y de los propios sujetos— es viabilizada por la intervención directa del Estado. Así, la siguiente cita amplía el marco analítico al mostrar cómo la construcción del sistema carretero no fue simplemente un avance técnico, sino una estrategia del Estado posrevolucionario para consolidar el aparato productivo nacional. La movilidad de Rulfo se convierte entonces en una representación del tránsito entre el capital privado y el proyecto modernizador estatal, revelando cómo ambos se articulan para dinamizar, controlar y extender las redes de circulación económica del México de mediados del siglo XX, entonces, leemos:

...el Estado posrevolucionario desempeñó un papel muy activo en el establecimiento y el suministro de una infraestructura económica, notablemente un sistema de carreteras que asegurara la movilidad interna y externa de los bienes...(Rivera Garza 45).

Las piezas van tomando su lugar en el rompecabezas: por un lado, siembra y producción de algodón en el norte de México, por otro lado, la creación de infraestructura para exportar todo ese algodón y otros productos de la economía mexicana.

Rulfo, recorre todas esas carreteras, va de ciudad en ciudad, así lo va señalando la narración con subtítulos en el libro “Bienvenido a Chihuahua”, “Bienvenido a Durango”, “Bienvenido a León”, “Bienvenido a Ciudad de México”. La infraestructura creada por el Estado y el capital privado es el binomio que se articula en la propuesta que elaboran los gobiernos posrevolucionarios. Pero, “Ellos no pueden

ver el cielo. Viven sumidos en la sombra” dice Rulfo refiriéndose a los trabajadores de Euzkadi, el capital privado tiene interés de producir llantas y parece ser que no importa el costo humano que eso implique, y Rivera Garza lo señala:

En el futuro, cuando nada de esto importe, cuando ya nadie recuerde el olor de la Planta No. 1 y los pulmones ennegrecidos de los obreros hayan dejado ya de ocasionar la tos crónica que mantuvo despiertos a esposas e hijos, abuelos, hermanos, nietos, entonces, desde el futuro, alguien sin duda anotará que la Euzkadi no cerró sus puertas sino hasta 2001. Tratado de Libre Comercio. ¡Las llantas de la Euzkadi están hechas de sudor y sangre! En efecto” (Rivera Garza 43).

La cita muestra un gesto temporal que Rivera Garza utiliza para fracturar la linealidad histórica y exhibir la persistencia de la violencia industrial. Al invocar un “futuro” desde el cual se recuerda el olor de la Planta No. 1 y los pulmones ennegrecidos de los obreros, la autora no se desplaza miméticamente al tiempo de Rulfo, sino que superpone temporalidades para revelar que ese pasado no ha dejado de operar. El futuro desde el que se escribe es, en realidad, un presente crítico donde los efectos del Tratado de Libre Comercio y el cierre de la Euzkadi en 2001 confirman la continuidad estructural de la explotación laboral. En este sentido, Rivera Garza establece un diálogo con Rulfo que no busca contemporaneidad literal, sino resonancia histórica: mediante la reescritura del archivo, activa un contacto anacrónico que hace visible cómo ambos —ella y Rulfo— observan, desde épocas distintas, la misma maquinaria económica basada en el sudor y la sangre. El procedimiento recuerda, de manera no literal, las conexiones entre tiempos dislocados en *Pedro Páramo*: más que reproducir un régimen fantástico, la autora crea una conexión documental donde el pasado rulfiano irrumpe en el presente para denunciar la vigencia de la explotación.

## 2.2 Turismo y llantas

La transformación del turismo en política de Estado es otro eje que Rivera Garza entrelaza con la figura de Rulfo. Después de su paso por el área de ventas, Rulfo fue incorporado al Departamento de Publicidad de Euzkadi, donde se encargó de recolectar materiales para la guía Caminos de México. En este punto, el turismo aparece como una industria incipiente, pero como estrategia nacional de modernización cultural y económica. Rivera Garza rastrea los orígenes de esta política en la Ley de Inmigración de 1926 y en la creación de la Comisión Nacional de Turismo, destacando la colaboración entre Estado y sector privado para promover la movilidad interna, así leemos: “La palabra turista apareció por primera vez en un documento legal mexicano en la Ley de Inmigración de 1926, promulgada por el entonces presidente Plutarco Elías Calles”(Rivera Garza 48); además de la aparición de la palabra turista, presenta el momento de inflexión de esta actividad económica que ocurrió con “...la creación de la Comisión Nacional de Turismo (que) permitió y garantizó una mayor participación del Estado en las empresas privadas dedicadas a prestar servicios turísticos”(Rivera Garza 49), y precisamente en esa alianza se le asigna a Rulfo “...reunir el material necesario para crear una de las primeras guías turísticas de carreteras del país—una de las puntas de lanza de un desarrollo económico decididamente enfocado hacia fuera—”(Rivera Garza 47).

En otra parte del su texto Rivera Garza comenta el artículo “Rulfo para turistas” de Enrique G de la G. En dicho artículo se analizan

las seis fotografías del autor jalisciense que ilustraron el número de Caminos de México, la guía de viajes producida por la compañía de llantas con el fin de popularizar el uso del automóvil y ganarle, así, la competencia al tren en asuntos de turismo. (107)

Entre los intereses del tren, el automóvil y el turismo, Juan Rulfo, estuvo ahí como fotógrafo y escritor, un trabajador más haciendo trabajos que aún existen; sin embargo, la interpretación que logra Rivera Garza entre esos intereses de transporte en la época hoy resulta pertinente con los debates en torno al uso de transportes masivos versus individuales, por el consumo de energía fósil, que implica el uso el uso masivo de transporte individual. Así, la lectura crítica que propone Rivera Garza no solo desestabiliza las formas tradicionales de representar a Rulfo, sino que lo reinscribe en la red de relaciones económicas, tecnológicas y simbólicas que aún resuenan en los conflictos contemporáneos. Su intervención enlaza pasado y presente, evidenciando cómo las narrativas de modernización y movilidad moldean tanto la memoria cultural como las disputas ecológicas actuales. Lejos de un Rulfo petrificado en la solemnidad autoral, emerge aquí un sujeto inserto en las lógicas del capital y la circulación. Esta resignificación otorga a la crítica literaria una potencia política pertinente.

Dicho de otra manera, en este marco económico examinado, las fotografías de Rulfo en Caminos de México se convierten en parte de una operación propagandística que busca desplazar al tren como medio de transporte turístico. La yuxtaposición que hace Rivera Garza entre estos intereses económicos y la experiencia estética del viaje resignifica el archivo de Rulfo: el territorio recorrido ya no es solo paisaje, sino también testimonio del extractivismo simbólico y ambiental.

### 2.3 Comisión del Papaloapan

La participación de Rulfo como fotógrafo de la Comisión del Papaloapan entre 1955 y 1957 da pie al análisis más contundente de Rivera Garza sobre el papel del Estado en la configuración territorial del sur de México. La Comisión, subordinada a la Secretaría de Recursos Hidráulicos, se propuso modernizar las regiones indígenas del sur bajo una lógica desarrollista. Rivera Garza expone los prejuicios raciales e ideológicos presentes en los documentos oficiales de la época, que describen a los mixes como pueblos “miserables” aún atrapados en la “edad de piedra”, se lee:

No solo era Oaxaca la zona ‘menos familiarizada con el progreso’, sino que incluso, en este extremo sur de la cuenca, ‘aislado, sin caminos y despoblado, habitaban los indios mixes sobre las faldas del Zempoaltepec [sic]...que, por su modo de vida miserable y casi olvidado del resto del mundo, se diría que no sale aún de la edad de piedra.’(Rivera Garza 103)

En mitad del siglo XX, la administración pública mexicana reproduce prejuicios que remiten a matrices decimonónicas como el binomio civilización/barbarie, formulado por Domingo Faustino Sarmiento en Facundo (1845). Como ha señalado la crítica, esta lógica distinguía entre indígenas “asimilables” y “salvajes”, legitimando formas de violencia simbólica y material que reaparecen, transformadas, en los discursos desarrollistas del siglo XX (Zalazar 413). *Había mucha neblina*...no hace referencia a combatir a los indígenas con armas, pero explica procesos de modernización a los que fueron sometidos con grandes consecuencias negativas. En 1955 inaugurarían, en el suroeste del país, en la cuenca Papaloapan,<sup>4</sup> la presa Miguel Alemán. La construcción de dicha presa significó la afectación de más de 50 mil hectáreas de territorio indígena mazateca y el desplazamiento de 22 mil habitantes (García Arenas 51). Esta presa fue el primer megaproyecto de la Comisión del Papaloapan, dependencia de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, que pensaba que los indígenas mixes vivían en la Edad de Piedra. Además, de indígenas mazatecas, había presencia de chinantecos, el desplazamiento y la asignación de nuevas tierras fue un proceso complejo y traumatizante para estas comunidades que vivían ahí desde hace miles de años; en tal sentido la narradora ofrece otra

4. Según Verónica García Arenas “La cuenca del Papaloapan comprende una superficie de 45 540 kilómetros cuadrados y se localiza en la vertiente sur del Golfo de México, tiene como colindancias: al norte, las cuencas, cerrada Oriental y la de los ríos Atoyac y Jamada; al este la cuenca del río Coatzacoalcos; al oeste la cuenca del río Atoyac de Puebla o alto Balsas y al sur con las cuencas de los ríos Atoyac de Oaxaca o alto Verde y del Tehuantepec. Esta cuenca está conformada por 256 municipios pertenecientes a los estados de Oaxaca (163 municipios), Veracruz (64 municipios) y Puebla (11 municipios). Su hidrografía se compone de nueve ríos principales y de un número importante de corrientes subsidiarias: Río Grande o Alto Papaloapan, Río Salado, Río Santo Domingo, Río Valle Nacional, Río Tonto, Río Obispo, Río Tesechoacán, Río San Juan Evangelista y Río Blanco, su clima presenta una extensa variedad, que van de cálidos extremos a climas benignos o templados” (51).

visión del Milagro Mexicano, si bien es cierto focaliza el interés en los indígenas mixes, las consecuencias son aplicables para las otras comunidades indígenas de la zona, se lee:

No deja de ser llamativo que en “Una visión del Pueblo Mixe”, uno de los capítulos que integran el libro *Floriberto Díaz. Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, compilado por Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez, Díaz muestre una especial animadversión por el tipo de proyectos modernizadores que, generados desde el centro del país, con una óptica mestiza e integradora, nunca comprendieron la relevancia del trabajo colectivo de las comunidades indígenas, y produjeron despojo, dislocación y pobreza. Acusando la injusta adjudicación de tierras comunales mixes por parte de representantes de “los intereses de la nación” (las comillas son usadas así, en el original), Díaz acusó especialmente a “la Comisión del Papaloapan, Fábricas de Papel Tuxtepec, y el propio Instituto Nacional Indigenista y sus representantes regionales”(Rivera Garza 116).

Floriberto Díaz fue un antropólogo y activista del pueblo ayuuik, quien denunció muchas de las irregularidades en estos procesos de “modernización” que promovieron los gobiernos durante el período del llamado Milagro Mexicano. Igual que en el norte de México, con la producción del algodón, aparece nuevamente el centralismo de la administración pública. Sin embargo, hay otro personaje que también conoció muy bien todos esos territorios y problemas sobrevenidos por la modernidad que representaba el bien común para el país: el autor del *Llano en llamas*, *Pedro Páramo*, *El gallo de oro*, el escritor, el fotógrafo, primero empleado del capital privado, luego, empleado público, porque:

Rulfo llegó a todas esas comunidades indígenas, pues, no sólo como un observador empático e interesado, sino como un activo agente de la modernidad. Tal vez, como el ángel de Benjamín, Rulfo hubiera querido detenerse, pero a la par del ángel de la historia tampoco podía dejar de ser arrastrado por el viento del progreso que le enredaba las alas. Rulfo no sólo fue el testigo melancólico del atrás que la modernidad arrasaba a su paso, sino también, en tanto empleado de empresas y proyectos que terminaron cambiando la faz del país, fue parte de la punta de lanza de la modernidad corrupta y voraz que, en nombre del bien nacional, desalojaba y saqueaba pueblos enteros para dejarlos convertidos en limbos poblados de murmullos. (Rivera Garza 107–08)

¿Qué pasó con el ángel de la modernidad? Será que extravió su viaje y llevó a México por otros caminos fuera de los mapas y los planes del bien común. Terricidio, violencia del narcotráfico, violencia de Estado, corrupción, voracidad por los recursos naturales, plusvalía a costo de sangre y vidas. Por lo visto el ángel de la modernidad extravió el viaje, y lo asegura la narradora:

Tal vez no es pura casualidad que, al responder algunas preguntas sobre el carácter violento de ciertas poblaciones de México, Rulfo haya hecho hincapié en algunas de las mismas zonas que atestiguan y sufren la violencia de una guerra desatada hoy por el Estado mexicano: ‘En realidad, casi toda la tierra caliente del país es violenta. Ahora, nada más se ha quedado concentrada en el estado de Guerrero. Pero antes, Michoacán, Jalisco, otros estados, los sitios por donde cruza la tierra caliente eran zonas de mucho conflicto’. La violencia que azota al país, y que toca sin duda cada rincón de la geografía y

de los cuerpos, da cuenta del horrorismo de un régimen que se ha separado de su ciudadanía (Rivera Garza 21).

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

En estas transformaciones, Rulfo fue testigo y agente de estos procesos, no como un observador neutral, sino como un trabajador más dentro de la maquinaria estatal. En esta lectura, Rulfo encarna una figura ambivalente: escritor melancólico, sí, pero también empleado del progreso, partícipe de una modernidad voraz que transformó el paisaje en mercancía y a los cuerpos en fuerza de trabajo. En una de las reflexiones más contundentes del libro, Rivera Garza lo compara con el ángel de la historia de Benjamín: atrapado en la tormenta del progreso, incapaz de detener su vuelo. En última instancia, Rivera Garza sugiere que ese ángel —y con él, el proyecto de nación que encarnó— perdió el rumbo. Violencia estatal, narcotráfico, corrupción y devastación ecológica emergen como los legados materiales y simbólicos de un Milagro que, lejos de redimir, arrasó. Desde esta perspectiva, *Había mucha neblina...* no solo revisita un período clave del siglo XX mexicano, sino que desactiva sus ficciones fundacionales, colocando en su lugar las huellas fragmentadas de lo que fue sacrificado en nombre del progreso.

### 3. La pluralidad de mundos habitados

Ante ese extravío de la modernidad examinada en los párrafos anteriores, en esta última parte del artículo, me gustaría analizar cómo *Había mucha neblina...* contrapone u ofrece la posibilidad de mirar hacia otros mundos u otras formas de ser en este planeta llamado Tierra. El viaje en *Había mucha neblina...* termina en la montaña Zempoaltépetl donde “Caminamos en sueños, siempre hacia la cima” (Rivera Garza 217). Sin embargo, antes de llegar a la cima, me gustaría conocer algunos aspectos de la comunidad mixe.

En primer lugar, la narradora señala como aspecto valioso de esta comunidad la forma de trabajo y la relación con la tierra. Ofrece la práctica de tequio “en tanto formidable elemento de producción y modo solidario y orgánico de producir comunidad” (Rivera Garza 115), es decir, que con esta práctica el trabajo representa una forma de hacer comunidad, por tanto, esto se opone a todo concepto o práctica de trabajo occidental que tiene el objetivo de generar riqueza y acumulación a un alto costo humano y de la naturaleza; contrario, a las comunidades mixe:

(...) que ‘las plantas, el agua, las rocas, las montañas también expresan y captan sentimientos’, es decir, que el ser humano, el jää’y, no es el único con estas capacidades, los mixes han hecho del trabajo, en especial del trabajo colectivo conocido como tequio, la liga de producción que los une a la tierra y la liga de liderazgo que los estructura como entidad política. ‘Kutunk, en mixe, nada tiene que ver con el significado occidental de la palabra autoridad; significa, literalmente, ‘cabeza de trabajo’; en la práctica es quien con su ejemplo motiva que la comunidad realice las actividades necesarias para su desarrollo” (Rivera Garza 115).

Las dos citas muestran con claridad cómo *Había mucha neblina...* abre un contrapunto radical ante el extravío moderno descrito en las secciones previas: si la modernidad estatal y capitalista aparece marcada por el despojo y la devastación, el libro propone en la comunidad mixe no una idealización romántica, sino una forma distinta de imaginar la vida en común y la relación con la Tierra. El ascenso hacia el Zempoaltépetl —“caminamos en sueños, siempre hacia la cima”— no es una metáfora evasiva, sino la figuración de otra orientación epistemológica: un movimiento que invita a mirar desde arriba la crisis civilizatoria para vislumbrar alternativas inscritas en



prácticas ancestrales de trabajo y cuidado. El tequio, descrito como “formidable elemento de producción y modo solidario y orgánico de producir comunidad”, desmonta la lógica extractiva del trabajo occidental al situarlo no como fuente de acumulación, sino como lazo vivo entre cuerpos, territorios y mundos sensibles donde plantas, rocas y montañas participan de la agencia afectiva. Del mismo modo, el concepto de kutunk —“cabeza de trabajo”— reconfigura la idea misma de autoridad: ya no mando vertical, sino liderazgo que convoca, que acompaña, que se mide por el ejemplo y no por el poder coercitivo. Estas imágenes, dispersas a lo largo del libro, contraponen los resultados del progreso con la persistencia de modos comunitarios que rehúyen la violencia moderna y permiten pensar, otras formas posibles de habitar el planeta. En otras páginas Rivera Garza sigue contraponiendo esas dos visiones del mundo en tensión:

(...) la Comisión del Papaloapan, la Papelera Tuxtepec y el Instituto Nacional Indigenista son parte de una misma fuerza: la fuerza del centro que, en nombre de un desarrollo cuantitativo, ha amenazado siempre la vida autónoma, de trabajo en conjunto, y el quehacer espiritual de la comunidad mixe. (132).

Ante esas tensiones entre la administración pública y las comunidades indígenas mixe, vuelvo a la montaña Zempoaltépetl, donde Rivera Garza y varias familias mixas han subido para celebrar la vida, los veinte días de Tum Et Hernández Jiménez, un niño mixe, a quien ofrecerán un ritual por estos veinte días de vida. Aquí en esas tierras, donde será el ritual, son presentadas como territorios puros, donde la modernidad no ha podido llegar por un aliado estratégico que tiene la comunidad: la naturaleza: “Estas son las tierras altas que ni los aztecas primero ni después los españoles pudieron clamar como suyas. Vamos por lo que llegaría a ser, después de 1936, el primer distrito étnico del país, con derechos y leyes propias”(Rivera Garza 221–22), es decir, un territorio que la modernidad tuvo que reconocer como otra forma alterna de vida social, cultural y económica en el país.

En el descenso, luego del ritual, en esos territorios ajenos al progreso, dice la narradora: “La montaña nos da tanto. La montaña, que con frecuencia aparece como un vaso invertido en las imágenes precolombinas, nos provee, antes que nada, de agua” (Rivera Garza 226). Simbólica y materialmente estos territorios, son representados en la novela con otros significados, tanto materialmente como socialmente.

En relación con esta propuesta alternativa que he venido examinando en la obra de Rivera Garza, quisiera cerrar señalando el papel que desempeña la lengua dentro de esta visión mixe. El gesto final de *Habla mucha neblina...* revela con nitidez que forma y contenido no son sólo elecciones estéticas, sino decisiones políticas que atraviesan el libro. La yuxtaposición del capítulo (Figura 1) “Lo que podemos hacer los unos por los otros” con su traducción al mixe —presentada sin aviso, sin marco explicativo, sin la guía acostumbrada de las editoriales— produce una fractura deliberada en la experiencia de lectura. La duplicación del texto en dos lenguas en un mismo espacio tipográfico no funciona como ornamento ni como suplemento etnográfico: establece, en la materialidad misma de la página, una convivencia epistémica en condiciones de igualdad, derribando la jerarquía colonial que históricamente ha subordinado a las lenguas indígenas. En este desplazamiento, el lector hispanohablante experimenta el descentramiento como una forma de interpelación ética: la novela lo convoca a reconocer que su lengua no es el punto neutro del mundo, sino una entre múltiples. Al situar al mixe como lengua constitutiva del archivo literario —no marginal, no traducida “para comprender”, sino presente como centro y como origen— Rivera Garza reactiva su potencia política y simbólica. Así, la obra no sólo imagina alternativas al

desorden moderno, sino que las construye en la propia textura lingüística del libro, haciendo de la pluralidad idiomática una forma radical de resistencia y reconfiguración del canon.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

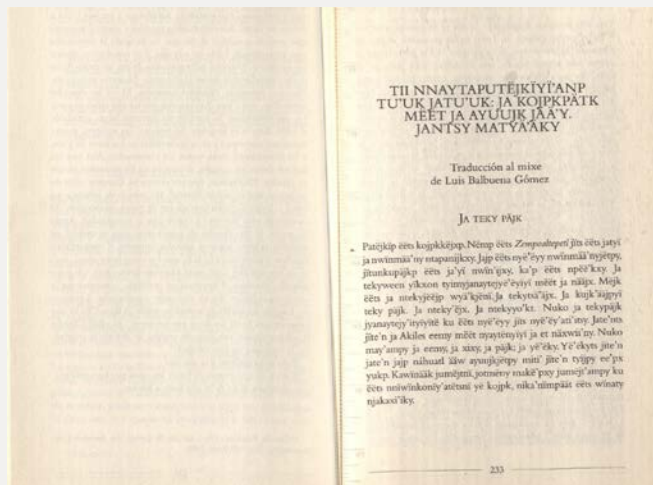


Figura 1.

En la página anterior termina el capítulo en español y luego se yuxtapone el capítulo en lengua mixe

#### 4. Conclusión

*Había mucha neblina...* de Cristina Rivera Garza despliega un dispositivo narrativo que reescribe críticamente el Milagro Mexicano al desmontar sus ficciones desarrollistas y revelar los daños materiales, epistémicos y territoriales que sustentaron el progreso posrevolucionario. A lo largo del texto, la autora articula una contra-historia del desarrollo nacional mediante una estética de *collage* que combina archivo visual, documentos laborales, crónica de viaje, testimonios y reescritura intertextual. Este artículo ha mostrado que esta estrategia no solo complejiza la figura de Juan Rulfo, sino que lo reinscribe como un agente —no un observador neutral— dentro de las redes del capital privado y del Estado mexicano.

En primer lugar, el análisis del trabajo de Rulfo en la empresa Euzkadi revela cómo la modernización industrial se articuló con formas de explotación laboral y tensiones éticas que contradicen la narrativa heroica del progreso. Rivera Garza yuxtapone la voz del escritor y el archivo histórico para evidenciar que la producción industrial, lejos de constituir un símbolo de movilidad social, generó un costo humano sostenido invisibilizado por el discurso oficial.

En segundo lugar, el examen del turismo y la infraestructura de carreteras muestra cómo la modernización cultural y económica fue impulsada por una alianza estratégica entre el Estado y el sector privado. Las fotografías de Rulfo para, Caminos de México se convierten, en esta lectura, en instrumentos propagandísticos que naturalizaban la expansión del automóvil, la apertura territorial y la circulación de mercancías, mientras ocultaban los procesos extractivos que dichas políticas posibilitaban.

La participación de Rulfo como fotógrafo en este megaproyecto permite a Rivera Garza desvelar la violencia estructural del desarrollismo estatal en comunidades indígenas del sur. Los prejuicios raciales, el despojo territorial y el desplazamiento forzado evidencian la cara oculta del Milagro Mexicano: un proceso modernizador que, bajo la retórica del bien común, produjo desarraigo, pobreza y destrucción ambiental.



Finalmente, el recorrido hacia la montaña Zempoaltépetl y el encuentro con la comunidad mixe articulan una propuesta alterna de mundo. Los conceptos de tequio, liderazgo comunitario y relación ontológica con la tierra, junto con la presencia de la lengua mixe en la materialidad final del libro, proponen un horizonte epistémico que desafía la colonialidad del progreso. Rivera Garza restituye así otras formas de vida, trabajo y memoria que sobreviven —y resisten— más allá del Estado-nación y sus dispositivos de desarrollo.

En conjunto, este artículo ha demostrado que *Había mucha neblina* no solo reinterpreta la obra y la figura de Juan Rulfo, sino que formula una crítica estructural al extractivismo económico, simbólico y ecológico que definió al Milagro Mexicano. La novela ensaya una “escritura geológica que desedimenta” los relatos oficiales, reorganiza el archivo desde otras voces y ofrece un marco conceptual y estético para pensar el desarrollo.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

## OBRAS CITADAS

Cabranes Méndez, Flora, Mauricio Domínguez Aguilar y Rafael Ortiz Pech. "Del milagro mexicano a la globalización neoliberal y su materialización en la ciudad de Mérida, México." *Península*, vol. 14, no. 1, 2019, pp. 51–79.

Estrada Orozco, Luis Miguel. "Escritura documental, zozobra e intersubjetividades en *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, de Cristina Rivera Garza." *Latin American Literary Review*, vol. 51, no. 102, abr. 2024.

García Arenas, Verónica. "La presa Presidente Alemán: 'un gran monstruo devorador de hombres'." *Boletín del Archivo Histórico del Agua*, no. 35, 2007, pp. 50–54.

Girola, Lidia. "Élites intelectuales e imaginarios sociales contrapuestos en la era del 'milagro mexicano' y su expresión en la revista *Cuadernos Americanos*." *Sociologías*, vol. 20, no. 47, 2018, pp. 170–208.

Keizman, Betina. "Sensibilities and Human and Non-Human Readjustments in the Narrative of Cristina Rivera Garza." *Anclajes*, vol. 24, no. 3, sept. 2020, pp. 189–203.

Kristeva, Julia. *Semiótica* 1. 2.<sup>a</sup> ed. Traducido por José Martín Arancibia, Editorial Fundamentos, 1981.

Lindsay, Claire. "'Queer Errantry' in the Work of Cristina Rivera Garza." *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 33, no. 3, jul. 2024, pp. 425–441.

Pérez Hernández, Diego Octavio. "*Pedro Páramo*: la infernalización del purgatorio y el llamado milagro mexicano." *Lexis*, vol. 47, no. 2, dic. 2023, pp. 975–1005.

Pimienta, Jorge Omar Ramírez. "Review of *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Cristina Rivera Garza." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 33, no. 2, ago. 2017, pp. 320–322.

Rivera Garza, Cristina. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Penguin Random House, 2017.

Silva, Abner. "El milagro mexicano (1958–1970): ¿hubo desarrollo y estabilidad?" *Horizonte Histórico*, no. 16, nov. 2018, pp. 62–72.

Zalazar, Daniel. "Las posiciones de Sarmiento frente al indio." *Revista Iberoamericana*, vol. 50, no. 127, jun. 1984, pp. 411–427.

# HETEROTOPÍAS DISIDENTES: EDAD, GÉNERO Y SEXUALIDAD EN *LA NAVE DEL OLVIDO* DE NICOL RUIZ BENAVIDES

DOI: [doi.org/10.31641/HMIV7616](https://doi.org/10.31641/HMIV7616)

**Vilma Navarro-Daniels**

Washington State University

**Resumen:** En este artículo, planteo que en su ópera prima —*La nave del olvido* (2020)— Nicol Ruiz Benavides pone en juego las variables de género, edad y sexualidad para deconstruir las prácticas culturales y los discursos hegemónicos que fijan el significado del envejecimiento femenino. La película nos presenta a Claudina, una mujer de setenta años que, tras perder a su esposo, se permite explorar y descubrir sus deseos más íntimos silenciados a través de toda una vida reglamentada desde el patriarcado. El filme se aparta de los lugares comunes desde donde la mujer mayor y viuda suele ser pensada y narrada, ya sea como una persona temerosa y defensora de los valores tradicionales o —desde una aproximación medicalizada— como un cuerpo y una mente en plena decadencia. A través de los diversos escenarios empleados en el rodaje —incluyendo un bar clandestino llamado El Porvenir—, Ruiz Benavides crea espacios que coinciden con los rasgos fundamentales de las nociones de heterotopía y espacio queer, los que se alzan como contra-lugares en relación con la cultura dominante y su manera de definir y entender el concepto de “normalidad”.

**Palabras Clave:** envejecimiento femenino, sexualidades disidentes, espacio heterotópico, Nicol Ruiz Benavides, *La nave del olvido*

**Información de contacto:** [navarrorod@wsu.edu](mailto:navarrorod@wsu.edu)

En este ensayo, quisiera presentar un análisis de la representación del envejecimiento femenino en la película *La nave del olvido* (Chile, 2020) como desafío a los discursos hegemónicos sobre la vejez y como posibilidad de encontrar la propia identidad y sexualidad fuera del patriarcado. *La nave del olvido* es la ópera prima de Nicol Ruiz Benavides, quien la escribió y dirigió como su proyecto de graduación de la Escuela de Cine de la Universidad Mayor de Santiago, Chile. El filme se estrenó en los Estados Unidos el 17 de septiembre de 2020 en el festival de cine LGBTQ+ Frameline Film Festival. Su debut comercial en Chile fue financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual, Convocatoria 2021 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Sin embargo, antes de llegar a este punto, la película había sido seleccionada en más de sesenta festivales en diversos países, obteniendo once premios en diversas categorías. El rodaje tomó dieciséis días y se llevó a cabo en la ciudad de Lautaro, en la Región de La Araucanía, de donde Nicol Ruiz Benavides es originaria (López s.p.).

En *La nave del olvido*, Rosa Ramírez<sup>1</sup> es Claudina, una mujer de setenta años que enviuda tan pronto como se inicia la película. Perder a Eugenio —su esposo— no es el único cambio radical por el que pasa el personaje, pues debe abandonar la casa que ambos compartieron desde que se casaron y que le pertenecía al terrateniente para quien trabajaban. A su soledad se suma, así, el desarraigo, ya que debe mudarse a la comuna de Lautaro para vivir en la casa de su hija y nieto. Es allí —en una ciudad rural y más bien pequeña— donde llega a ser muy cercana a Elsa (interpretada por Romana Satt), su vecina, una mujer casada y cuyo marido —Esteban— se ausenta con frecuencia por largos períodos debido a que su trabajo lo lleva a viajar fuera de la ciudad. Es con Elsa con quien Claudina descubre su auténtica sexualidad.

De esta manera, la película se inserta dentro de un marco de producciones latinoamericanas que abordan la relación entre el proceso de envejecer y la sexualidad. Según Barbara Zecchi y Raquel Medina, en América Latina existe un corpus de obras cinematográficas que desafían “the youth-centric gaze” (256) tan prevalente en el cine del norte global. Describen esta mirada como una perspectiva que “capitalizes on and gives agency to young, white, sexually active straight men, thus reproducing and reinforcing hegemonic social discourses about gender and later life” (256). Se detienen, entre otros, en filmes que tratan el tema del placer sexual en personajes maduros o de edad avanzada, en particular, en mujeres mayores. Junto con *Elsa y Fred* (Argentina, 2005, dirigida por Marcos Carnevale), *Gloria* (Chile, 2013, dirigida por Sebastián Lelio), *Las herederas* (Paraguay, 2018, dirigida por Marcelo Martinessi) y *El amor menos pensado* (Argentina, 2018, dirigida por Juan Vera), las autoras prestan especial atención a películas dirigidas por mujeres, mencionando *Magnolia* (Colombia, 2011, de Diana Montenegro), *Rosa* (2010) y *La cama* (2018) —ambas de la cineasta argentina Mónica Lairana— y *Dólares de arena* (2015), codirigida por los dominicanos Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas.

Como Zecchi y Medina señalan, en estas películas, las ideas convencionales sobre el envejecimiento son confrontadas por medio de personajes cuyo cuerpo marcado por los años deviene “the site of a new pleasure” (258) y, más aún, a través de personajes femeninos que disfrutan de su sexualidad después de la menopausia no solo en sus relaciones con otros y otras sino también en la exploración del autoerotismo (258). Lo dicho se aparta de las representaciones de las mujeres mayores como personas débiles. Por el contrario, se las muestra con iniciativa y una gran capacidad de autodeterminación (263).

En *La nave del olvido*, Nicol Ruiz Benavides cuestiona la noción del envejecimiento como problema. En efecto, como Sarah Falcus, Heike Hartung y Raquel Medina sostienen, en muchos países, la tercera edad es vista como un problema político y demográfico, lo que se comprueba

1. En el rol principal, la película cuenta con la actuación de Rosa Ramírez Ríos, emblemática actriz chilena, celebrada por su representación del personaje femenino protagonista de *La Negra Ester*, obra teatral musical basada en los poemas autobiográficos de Roberto Parra, *Décimas de la Negra Ester* (1980), texto adaptado por Andrés Pérez (1951-2002) para llevarlo a los escenarios en 1988 por el Gran Circo Teatro de Chile.

en las narrativas que asocian esta etapa de la vida con un imaginario de estar en constante riesgo y en estado de declinación, lo que conlleva la idea de ser una carga para los demás (1).

Falcus, Hartung y Medina recuerdan que Margaret Morganroth Gullette —a quien califican como pionera en los estudios sobre la edad— optó por la expresión “Age Studies” (que traducimos como “estudios etarios”) en vez de “Ageing Studies” (que traducimos como “estudios sobre el envejecimiento”). Según Falcus, Hartung y Medina, “Gullette’s rejection of the term Ageing Studies in favor of Age Studies to name the field is based on the use made by hegemonic discourses of the notion of ageing as decline. The decline master narrative constructs ageing as a feared process that needs to be stopped or at least slowed down” (2). De este modo, Gullette separó este campo de estudios de la visión negativa que parece ser intrínseca a la palabra “envejecer” (“ageing”) y que la señala como una etapa de la vida humana marcada por la decadencia mental y física, lo que promueve la aprensión y el desasosiego hacia ese período del ciclo vital al que todos inevitablemente nos encaminamos.

Ahora bien, si nos enfocamos en la literatura y —como en el presente artículo— el cine, Falcus, Hartung y Medina proponen que los estudios etarios nos proveen de un lente que revela la función epistemológica de las representaciones literarias y cinematográficas del envejecer:

Approaches from these disciplines share the basic view that literary and film representations of ageing do not merely serve the purpose of illustrating age-related knowledge. Instead, they have epistemological functions for constituting this knowledge by conceptualizing and reflecting upon age in different forms, styles, and genres of artistic representation. (2)

A lo dicho, pensamos que debe agregarse que esta epistemología, por su parte, se constituye en la base de una actitud ética, social y política sobre el envejecer, sobrepasando así el aspecto gnoseológico para apuntar a una praxis colectiva que encuentra sus fundamentos en la manera como entendemos el proceso de hacerse mayor. Esta comprensión, a su vez, ha sido moldeada por las imágenes con que la literatura y el cine han delineado, descrito y proyectado sus personajes de edad avanzada.

Estamos claramente ante una concepción de la edad como un proceso que va mucho más allá de los cambios biológicos que vienen con los años. De hecho, Nicole Haring y Roberta Maierhofer la han tildado como “categoría cultural” (155) porque es una manera de otorgar significado a tales cambios. Ahora bien, Haring y Maierhofer arguyen que esta percepción de la edad desarrollada en la década de los noventa del siglo XX no habría tenido lugar sin la convergencia de la variable género y de las teorías feministas, destacando a Susan Sontag como precursora en establecer el cruce entre género y edad. En efecto, fue a comienzos de los años setenta que la escritora y crítica estadounidense declaró tajantemente que si bien es cierto la vejez es ardua para todos, para las mujeres es una especial causa de aflicción:

Old age is a genuine ordeal, one that men and women undergo in a similar way. Growing older is mainly an ordeal of the imagination —a moral disease, a social pathology— intrinsic to which is the fact that it afflicts women much more than men. It is particularly women who experience growing older (everything that comes *before* one is actually old) with such distaste and even shame [...] Getting older is less profoundly wounding for a man, for in addition to the propaganda for youth that puts both men and women on the defensive as they age, there is a double standard about aging that

denounces women with special severity. Society is much more permissive about aging in men, as it is more tolerant of the sexual infidelities of husbands. Men are “allowed” to age, without penalty, in several ways that women are not. (29,31)

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

Como se ha apuntado, *La nave del olvido* tiene como personaje principal una mujer de setenta años y, tal como Sontag aseveró en 1972, hay un doble estándar sobre el envejecimiento, que tiene una marcada línea de género. Para las mujeres, subraya Sontag, este proceso conlleva un juicio social (32). De allí que, según Haring y Maierhofer, la edad sea una de varias “marcas de identidad” que no deben disociarse del género.<sup>2</sup> Las autoras traen a discusión el término “interseccionalidad”, acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989, para referirse a la interrelación del poder y la discriminación basada en una multiplicidad de categorías sociales, lo que nos permite entender la construcción de la identidad como una realidad compleja e interconectada (156). Pensamos que obras como la de Nicol Ruiz Benavides no solo representan esta interseccionalidad, sino que también exigen de la audiencia una interpretación interseccional – Haring y Maierhofer hablan de “intersectional reading” (158)–, lo que coincide y refuerza la función epistemológica de las representaciones literarias y cinematográficas ya establecida en este artículo.

En efecto, la película nos invita a percibir que el juicio social hacia las mujeres en su proceso de envejecer constituye un obstáculo para que puedan imaginarse a sí mismas fuera de las restricciones socioculturales. Y el vocablo que nos interesa destacar es “imaginarse”. Así, al analizar el personaje central de la ópera *Der Rosenkavalier* del compositor alemán Richard Strauss, Susan Sontag sostiene que la Marschallin, a sus treinta y cuatro años, se mira en el espejo y siente que su juventud ha llegado a su fin. Sin embargo, Sontag hace una distinción:

Note that the Marschallin does not discover, looking in the mirror, that she is ugly. She is as beautiful as ever. The Marschallin’s discover is moral –that is, it is a discovery of her imagination; it is nothing she actually sees. Nevertheless, her discovery is no less devastating. (emphasis in the original 32)

A partir de ese momento, el personaje toma una serie de decisiones todas enmarcadas dentro de esa imaginación que ha sido determinada socialmente, “ordained by society –that is, ordained by the way this society limits how women feel free to imagine themselves” (emphasis in the original 32).

En sintonía con el análisis que Sontag hace de la Marschallin, Nicol Ruiz Benavides nos insta a mirar el personaje de Claudina dentro de un contexto social específico, donde la concurrencia de las variables género y edad es narrada y sancionada de una manera particular, más todavía si se trata de una viuda, figura que en la sociedad tradicional chilena es definida por su dependencia, torpeza, inercia, impotencia y adhesión a valores tradicionales o conservadores. En este sentido, tanto el caso de la Marschallin como el de Claudina corroboran una idea defendida por Margaret Morganroth Gullette: “Human beings are aged by culture” (12). Esta última alude, con esta aseveración, a que el proceso de envejecer –“aging”– no tiene un significado universal, único, constante y ahistórico (11). Gullette apoya esta idea en una cita de Stuart Hall, quien arguye que: “We understand meaning not as a natural but as an arbitrary act –the intervention of ideology into language” (citado en Gullette, 11). No reconocer que el modo como entendemos el envejecimiento es un constructo cultural –sostiene Gullette– y aceptar que la decadencia es su característica definitoria, equivale a haber claudicado a la posibilidad de criticar y reconstruir el significado del proceso de hacerse mayor (13).

2. Haring y Maierhofer mencionan las interconexiones entre diversas construcciones sociales, tales como raza, clase, edad y género (156).

Ahora bien, si en un primer momento vemos a Claudina encarnando algunos de los rasgos que fijan el envejecimiento de la mujer como un proceso marcado por el detrimento físico y mental, interpretamos esto como una fase del duelo ante la pérdida de su marido. Ruiz Benavides logra retratar la tristeza, el desamparo y el aislamiento del personaje. Para ello, hace un copioso uso de los primeros planos para que el espectador se adentre en la intimidad de Claudina, lo que se ve reforzado por el uso del ángulo frontal con el que captura su rostro. Por otra parte, la directora emplea la técnica del plano fijo para comunicar a la audiencia que, en un primer momento, la viudez causa en el personaje una suerte de inercia. No es solo la cámara la que permanece estática sino también la vida de Claudina, quien siente sinceramente la pérdida de su esposo. Los encuadres de planos medios y generales muestran el impacto de su ausencia; nos presentan a Claudina ya sea inmóvil en los espacios íntimos que compartió con Eugenio y en donde ahora siente el flagelo de la soledad —la cama, con Claudina vuelta hacia la mitad vacía, o el porche, donde un plano general revela que una de las dos sillas en las que, entendemos, la pareja solía compartir tiempo, ahora se halla desocupada— ya sea activa, intentando llevar a cabo su rutina pero, de alguna manera, fracasando en el intento.

Así, la cinematografía de Nicol Ruiz Benavides toma su tiempo para graficar el estado de menoscabo en que la viudez deja a Claudina. Quizás, la escena que mejor representa esto es cuando la mujer trata infructuosamente de manejar el automóvil que fuera de su marido al descubrir que no tiene pan para tomar desayuno. Termina teniendo que caminar a Lautaro donde se da cuenta de que salió de casa sin llevar dinero y, por lo mismo, no puede efectuar la compra, debiendo ser asistida por su hija, quien vive en esa comuna.

No obstante, tan pronto deja la casa en el campo, la Claudina desorientada y mermada comienza una fase de transformación. Si aplicamos el concepto de “anocriticism” elaborado por Roberta Maierhofer como método para examinar los cruces entre las variables edad y género, podemos ver que Ruiz Benavides ha creado un personaje que se inserta en una línea de “older women and their individual potential for resistance and subversión in their process of growing older” (Haring y Maierhofer 158-159). La aparición del personaje de Elsa es crucial para este giro, no para llenar un vacío en la vida de Claudina —vacío que esta siente como un hueco dejado por la muerte de Eugenio— sino como el ímpetu que la lleva a aventurarse en algo desconocido: la exploración de su identidad. De este modo, la historia narrada deviene la de una búsqueda personal que va a posicionar a la protagonista en un lugar otro que el que su cultura ha definido como el natural, apropiado, normal y correcto del proceso del envejecimiento femenino. A la misma vez, la historia de Claudina se constituye en un examen crítico de cómo la edad es construida por la sociedad y la cultura, como Maierhofer y Gullette sostienen.

Así, al estereotipo de la anciana incompetente, Ruiz Benavides opone la agencia de Claudina que, con la guía de Elsa, aprende a conducir. Con perseverancia y una gran dosis de buen humor, las dos mujeres se embarcan en esta tarea que revierte el intento fallido del esposo de Claudina, quien habría agotado toda su paciencia tratando de enseñarle a manejar.

La casa de Elsa se ofrece como uno de los espacios en que ambos personajes gozan de la privacidad y del tiempo para compartir la historia personal de cada una, donde su memoria y su recorrido vital pueden ser puestos en palabras. Esto es particularmente revelador para Claudina. De regreso en su habitación luego de su primera visita a la casa de su nueva amiga, la presencia de un espejo aparece como un símbolo elocuente de la búsqueda de la propia identidad y, más aún, del reconocimiento de su cuerpo para aprender a escuchar lo que este le pide.

Al encontrarse en casa de Elsa por segunda vez, la confianza entre las dos mujeres se intensifica. Aun cuando la tristeza por la muerte de su marido es real, es evidente que Claudina ha llorado la pérdida de “un buen amigo, un buen compañero.” Estas declaraciones llevan a Elsa a concluir sin un ápice de vacilación: “O sea que nunca has estado enamorada, Claudina” (00:30:05-21). Es en este contexto, proporcionado por la intimidad y la libertad del momento, que Claudina se abre y, por primera vez en su vida, elabora una narración sobre la única ocasión en que estuvo enamorada:

CLAUDINA. Teníamos como 18 años. Estaba en el liceo. Recuerdo que nos vimos y pensé que era la persona más linda que había conocido. Yo quería ser su amiga no más. Pero, no sabía cómo acercármele. No me atrevía. Y un día se acercó y me pidió un lápiz. Y no nos separamos más. A veces, íbamos al cerro, ahí donde está el Cristo, y me contaba historias de Santiago. Nos gustaba escuchar la lluvia. Y un día me dio un beso. Se llamaba Amparo. (00:30:54-00:32:03)

La escena se inicia con las dos mujeres sentadas frente a frente. Mientras Elsa es captada desde un ángulo escorzo, Claudina es filmada a través de primeros planos tomados desde un ángulo frontal, lo que le añade a la escena el plano subjetivo: la vemos desde los ojos de Elsa. Al terminar el relato, esta se sienta al lado de Claudina y la besa: cincuenta y dos años han transcurrido desde el beso de Amparo y este otro.

A partir de este instante, el proceso de autoconocimiento de Claudina se fortalece. Paso a paso, el personaje llega a comprender cabalmente que el suyo es un sentir que se ubica en un lugar otro que el sancionado por la heteronorma patriarcal. Claudina no solo representa a la mujer envejeciente, sino a la mujer envejeciente queer. Como Heather Jerónimo ha destacado, “[w]hen older queer characters are fortunate enough to exist in literature or film, they often symbolize loss (of health, vitality, sexuality) as they are juxtaposed against both youth and heterosexuality” (167). La autora critica la noción de “successful ageing” definida por John W. Rowe y Robert L. Kahn desde una perspectiva médica que impide una aproximación holística al proceso de hacerse mayor. Jerónimo, al contrario, basándose en las ideas de Linn Sandberg, amplía la visión sobre el envejecer:

While all ageing individuals are othered, older people with additional marginalized identity markers –related to queerness, race, ethnicity, or class– occupy the intersection of multiple social invisibilities, especially if they cannot achieve the heteropatriarchal and ableist standards of successful ageing (167).

Nicol Ruiz Benavides elabora una contra narrativa que deshace la falacia que nos presenta el esquema binario según el cual “ageing must either be successful (non-existent) or a narrative of decline” (Jerónimo 167). Desarticula el sistema de casillas donde intentamos colocar a Claudina: no podemos encasillarla. En la escena ante el espejo, el personaje se palpa y se observa verificando la pérdida de masa muscular, así como la flacidez y las arrugas en su piel no para lamentarse o planear cómo crear simulacros de juventud, sino para terminar prodigándose placer sexual frente a ese espejo, objeto que deviene literalmente una zona de reflexión y que le devuelve su imagen: el reflejo de una mujer que es mayor, que es queer y que está satisfecha.

Además de la casa de Elsa, un espacio que llama particularmente la atención en la película es el bar clandestino El Porvenir, el cual queda “cruzando el puente”, como Elsa le explica a Claudina cuando la invita a ir con ella. Aunque Claudina inicialmente rechaza la idea, la vemos



llegar al lugar donde es recibida por Ambrosía, uno de sus viejos compañeros de liceo que ha hecho de su hogar un enclave donde la comunidad LGBTQ+ local se da cita y puede expresarse sin temor. La misma Ambrosía —que rechaza vehementemente su pasado como Facundo o Ambrosio— solo se siente a resguardo dentro de su casa. Al llegar a El Porvenir, Claudina recorre el lugar en busca de Elsa. Sube escaleras, transita por pasillos, todos espacios ocupados por parejas de una diversidad nueva e inesperada para el personaje. Cuando finalmente la encuentra, Elsa canta en medio de uno de los salones, destacada por un halo de luz y envuelta en humo. La imagen deslumbra a Claudina.

No cabe duda de que Ambrosía ha hecho de su residencia un lugar que concuerda con los rasgos centrales de la noción de “espacio heterotópico” acuñada por Michel Foucault. El espacio heterotópico se establece en oposición a los valores sociales y culturales imperantes en un entorno dado. En *La nave del olvido*, Ruiz Benavides desafía las normas que rigen la vida privada de los habitantes de Lautaro al ubicar parte de la acción en un recinto que cuestiona y se opone a un concepto de “normalidad” que se empeña en igualar a los individuos y crear así una perspectiva común que genera una percepción de consenso social. El temor a que la continuidad basada en una normativa social y cultural desaparezca lleva a mirar con recelo la divergencia, esto es, el “derecho de situarse en otra parte” (Morey 119). La norma social coarta la habilidad para pensar de manera diversa puesto que estipula qué es correcto e incorrecto, admisible e inadmisible y, con esto, reduce el ámbito de lo que los individuos pueden llegar a sentir, conocer y vivenciar. El que Elsa lleve una vida alternativa fuera de su matrimonio y que Claudina descubra su auténtica sexualidad siendo ya una viuda mayor de edad, son claras expresiones de ruptura con la perspectiva que es comúnmente asumida como válida en Lautaro. Los concurrentes habituales de El Porvenir tampoco aceptan el enfoque restringido de los cánones sociales que los empujan a dejarse narrar por un discurso que los legitime y normalice. Por el contrario, se apartan activamente de ese sentir público y apuestan por producir “un decir que busca su posibilidad en el ‘otro modo’ de la doxa” (Morey 117).

En su conferencia “De los espacios otros”, Michel Foucault arguye que la noción de espacio debe ser entendida de manera dinámica, esto es como los vínculos activos entre sitios diversos dentro de una sociedad. Así, el espacio no es una extensión fuera de nosotros, un escenario desocupado y disponible para que los sujetos, plenamente formados, entren y actúen. Como el filósofo apunta,

El espacio que habitamos, que nos hace salir fuera de nosotros mismos, en el cual justamente se produce la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos consume y avejenta es también en sí mismo un espacio heterogéneo. En otras palabras, no vivimos en una especie de vacío, en cuyo seno podrían situarse las personas y las cosas. No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superponibles. (“De los espacios otros” 85)

Foucault se centra en aquellos espacios que, estando conectados con todos los otros, “suspenden, neutralizan o invierten” (“De los espacios otros” 86) aquellos espacios con los que se relacionan. Estos espacios que niegan y hasta refutan todos los otros pueden ser de dos tipos: utópicos y heterotópicos. Los primeros se caracterizan por carecer de realidad: “Se trata de la misma sociedad en su perfección máxima o la negación de la sociedad, pero, de todas suertes, las utopías son espacios que son fundamental y esencialmente irreales” (“De los espacios otros” 86). Las heterotopías, por el contrario, tienen una

existencia concreta y tangible. Habiendo sido configuradas a partir de los cimientos de una sociedad en particular,

son una especie de contra-espacios, una especie de utopías efectivamente verificadas en las que los espacios reales, todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos, una suerte de espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización. (“De los espacios otros” 86)

Al reflexionar sobre los tipos de heterotopías del siglo XX, Foucault advierte la presencia de lo que denomina “heterotopías de desviación”, vale decir, aquellas en las que son reclusos quienes exhiben conductas reñidas con la norma imperante en un contexto social dado. Entre los casos que cita, incluye los asilos de ancianos, los manicomios y las cárceles (“De los espacios otros” 87). En la película de Ruiz Benavides, la casa de Ambrosía se aparta de la carga negativa de las heterotopías de desviación aun cuando se ofrece como un lugar donde Claudina y Elsa pueden manifestarse y ser plenamente, expresiones que contradicen la cultura valórica hegemónica de Lautaro. Como Foucault elabora en *La vida de los hombres infames*, cada sociedad posee “líneas divisorias” que establecen límites y producen segregación al interior de ese conglomerado social. A pesar de que esas “líneas divisorias” tienen la característica de ser coherentes, cumplen, a la misma vez, un papel ambiguo: “desde el momento en el que señalan los límites, abren el espacio a una transgresión siempre posible” (*La vida de los hombres infames* 13). Claudina y Elsa –así como todos los que se dan cita en El Porvenir– contravienen esos límites. Sabedora de que las normas sociales rechazan, discriminan y apartan las disidencias sexuales, Ambrosía ha creado un espacio en el que la exclusión carece de validez. Allí, los miembros de la comunidad LGBTQ+ simplemente dejan de ser periferia para constituirse en su propia norma. Allí pueden reunirse sin temor, exteriorizar sus afectos y lo que sienten como su verdadera identidad.

El espacio heterotópico creado por Ruiz Benavides cuestiona las posibilidades sociales que los individuos tienen para descubrir quienes son y, más importante aún, quienes desean llegar a ser. Para Claudina y Elsa, el ámbito público o social no es un espacio donde puedan ser reconocidas como personas humanas en su diferencia. Según Norbert Lechner, todo individuo debiera poder establecer su identidad en el espacio público entendido como “la esfera del reconocimiento recíproco” (30). El politólogo aduce que todo sujeto tendría que lograr salir del ámbito privado al público pues solo así “el individuo es reconocido como tal” (30). Y añade: “Él [el individuo] requiere del espacio público en tanto espacio común; la idea de comunidad es la premisa para aquel reconocimiento del otro como alter ego” (30). Sin embargo, Claudina, Elsa, Ambrosía y otros personajes de la película han sido privados de esta posibilidad. De ahí la importancia del espacio heterotópico que El Porvenir simboliza.

La voluntaria reclusión de Ambrosía en su domicilio hace visible una característica primordial de los espacios heterotópicos estatuida por Foucault: se trata de enclaves que disponen de procedimientos de apertura y de cierre que, por una parte, permiten el aislamiento y, por otra, los hacen permeables. A pesar de que El Porvenir es un lugar donde concurren muchas personas, es claro que el acceso depende de la observancia de ciertas fórmulas de cortesía y del consentimiento del anfitrión.

Las mujeres volverán a El Porvenir en repetidas ocasiones. Allí se sienten libres para manifestarse sin restricciones. El Porvenir, así, encarna lo que J. Jack Halberstam ha llamado “queer time” y “queer space” (6). Como el académico explica,

“queer” refers to nonnormative logics and organizations of community, sexual identity, embodiment, and activity in space and time. “Queer time” is a term for those specific models of temporality that emerge within postmodernism once one leaves the temporal frames of bourgeois reproduction and family, longevity, risk/safety, and inheritance. “Queer space” refers to the place-making practices within postmodernism in which queer people engage and it also describes a new understanding of space enabled by the production of queer counterpublics. (6)

Con todo, las habladurías típicas de pueblo chico no se hacen esperar. Cuando una amiga le dice a Claudina: “supe que te vieron salir de la casona que está al otro lado del puente. ¿Qué andabai haciendo por allá?” (*La nave del olvido* 00:40:27-35), nuestra protagonista inmediatamente sabe que esto es un llamado al orden. La situación se agrava cuando Alejandra, su hija, también la interroga con propósitos inquisitivos y correccionales. De manera airada, le advierte que tenga cuidado: “porque la gente habla; y tú ahora vivís conmigo acá en mi casa” (00:42:59-00:43:05). La actitud de Alejandra nos recuerda lo señalado por Heather Jerónimo en cuanto al lugar de los individuos envejecientes queer dentro de la familia heteronormativa patriarcal como “an institution that often provides cares for its queer members while constraining their expresión of sexual identity” (167). Al referirse a las representaciones cinematográficas de los adultos mayores queer, Jerónimo sostiene que la familia heteronormativa patriarcal es mostrada como

constructed as both a site of comfort and a constraining force for older queer individuals [...] Older queer individuals must choose to either conceal their sexual identity in order to receive the protection of the heterosexual family, or, less commonly, they may dare to seek out non-biological queer families. (173)

Los reclamos de Alejandra no solo tocan la relación de su madre con Elsa —la que cataloga de “cochinadas” (*La nave del olvido* 00:51:29-31)— sino que también buscan rebajar el “espacio queer” donde Claudina, Elsa y otros como ellas se reúnen. Utiliza expresiones injuriosas para referirse a El Porvenir y acaba amenazando a su madre con echarla a la calle si las murmuraciones continúan. Alejandra es el personaje que da voz a los apelativos denigratorios que el saber normalizado de la ciudad de Lautaro ha asignado a los miembros de la comunidad LGBTQ+, ofensas que buscan promover que se avergüencen de lo que son y, de este modo, debilitar la posibilidad de una valoración positiva de sí mismos. Las descalificaciones y expresiones de desconfianza y el desprecio que los lugareños manifiestan hacia El Porvenir se condensan en la frase lapidaria que Alejandra le enrostra a su madre: “esa casa llena de maricones de mierda enfermos de la cabeza” (*La nave del olvido* 00:51:39-42).

No cabe duda de que Claudina siente sobre sí la coerción y el apremio de las “líneas divisorias” anteriormente aludidas y sobre las que Foucault elabora en *La vida de los hombres infames*. La función de tales líneas es distinguir, clasificar y apartar a aquellos a los que se les confiere la aprobación por parte de la norma social y aquellos a quienes les es denegada. Es importante destacar que, en uno y otro caso, las personas son encasilladas desde patrones externos a ellas mismas, indistintamente de la forma en que ellas se auto perciben. El discurso hegemónico establece una separación para aislar a quienes juzga como poseedores de algún tipo de mal. Con todo, segregarlos es una operación que presenta una doble faz. Por una parte, involucra exclusión. Sin embargo, al sancionar y canonizar la marginación, se la justifica como demarcación que salvaría a un colectivo social de quienes supuestamente podrían debilitarlo y destruirlo. Todavía más, se

promueve la idea de que los portadores del mal podrían redimirse a causa de la exclusión a la que son condenados; como Michel Foucault señala, “son salvados por la mano que no les es tendida [...]”; la exclusión es una forma distinta de comunión” (*Historia de la locura* I 17).

Luego de que Claudina y Ambrosía son víctima de hostigamiento cuando se aventuran a salir de El Porvenir, Claudina le propone a Elsa que deje a su esposo y que se vayan a vivir juntas lejos de Lautaro. “No somos de aquí”, declara, para expresar su deseo de encontrar un lugar donde “poder caminar abrazadas por la calle sin que nadie nos [las] mire como extraterrestres” (*La nave del olvido* 00:48:59-00:49:29). El diálogo continúa:

ELSA. ¿Y a dónde te irías?

CLAUDINA. A otro lugar.

ELSA. Bueno, cuando encuentres ese lugar, yo me voy feliz contigo.

CLAUDINA. Me hubiera gustado haberte conocido antes.

ELSA. A lo mejor no estarías aquí conmigo.

CLAUDINA. A lo mejor. Nunca me había sentido tan feliz. Qué tontera; llegar a vieja y recién sentirme así.

(*La nave del olvido* 00:49:36-00:50:14)

Tanto la cita de Foucault sobre la exclusión como la mención de los extraterrestres por parte de Claudina se vinculan a un leitmotiv de la película. Desde muy temprano en el filme, el tema del avistamiento de luces que los medios de comunicación y los lugareños interpretan como la presencia de ovnis es una constante que atraviesa la obra creando un trasfondo que revela elementos significativos de la cultura local. A través de reportajes radiales que escuchamos a la par con los personajes, se nos informa sobre las conjeturas que las luces suscitan, hipótesis ligadas a creencias religiosas de grupos evangélicos que sostienen que las supuestas naves espaciales de procedencia extraterrestre son un signo divino que llama a la conversión. Lo dicho se ve reforzado por la imagen de un afiche que muestra un dibujo de un alienígena ataviado con un manto como con los que se suele representar a Jesús en las películas hollywoodenses, con rayos luminosos emanando de su cabeza y con un escrito que reza: “rescataré a los que me aman” (*La nave del olvido* 00:40:53-55). Este elemento que permea la película refuerza el concepto de la exclusión como salvación. Los habitantes de Lautaro comienzan a hacer ofrendas a las luces para lo cual se reúnen en “el Cristo”, lugar mencionado por Claudina cuando le refiere a Elsa su relación con una compañera de liceo durante su adolescencia. La salvación y el rescate no son sino la segregación a través del silenciamiento y de la invisibilidad a los que son sometidos quienes son percibidos como portadores de un mal moral: deben rendirse y aceptar ser omitidos, acallados y suprimidos.

Más allá de El Porvenir, Claudina y Elsa hacen de la calle un lugar donde tienen expresiones de afecto mutuo. Las vemos caminando tomadas del brazo, charlando animadamente. Se nota una intimidad entre ambas que no se cuidan de esconder. Obviamente, la casa de Elsa es el espacio por excelencia donde se manifiestan y viven su amor. Allí también realizan tareas domésticas, momentos en los que se hace evidente una relación que se distingue por el compañerismo y la horizontalidad. No obstante, es la ausencia del marido de Elsa lo que posibilita las prácticas de hacer y crear un espacio diverso. Una vez que Esteban regresa, la relación entre las dos mujeres termina, quedando en evidencia su inadmisibilidad en una sociedad donde la heteronorma y los códigos patriarcales ostentan su posición hegemónica. Tras varios días de no ver a Elsa y percatándose de que Esteban se halla de vuelta, Claudina decide presentarse en la casa del matrimonio tras una violenta discusión con su hija. La opción de Ruiz Benavides por una cámara estática, sin modificar el encuadre y con un primer plano de la puerta

cerrada de la casa de Elsa, hace que todo lo que pueda estar pasando dentro del inmueble permanezca fuera de nuestro campo visual. La directora no nos muestra lo que está ocurriendo ni nos permite escuchar la conversación que pueda estar teniendo lugar. Literalmente, nos cierra la puerta en la cara, nos deja afuera, en la calle, sin otra alternativa más que aguardar expectantes. Intuimos, sin embargo, lo que está sucediendo. La breve escena, rodada en tiempo real, culmina con Claudina saliendo a los pocos segundos de la casa de Elsa. La vemos devastada, alejándose por la calle mientras llora. Tras horas de deambular por la ciudad –lo que es filmado en una elipsis temporal usando un tróvelin en el que no vemos al personaje, pero sí su recorrido–, Claudina toma una decisión.

La escena final nos la presenta elegantemente vestida, caminando por sitios que hemos visto a lo largo de la película, para culminar en la plaza. Mientras los habitantes de Lautaro se dirigen hacia ese espacio público para escuchar la prédica de un pastor evangélico que relaciona el presunto avistamiento de ovnis con mensajes que presagian el fin del mundo y llaman a abandonar una vida de pecado, Claudina camina firme y sonriente en la dirección opuesta, hacia el automóvil que ha aprendido a manejar, para alejarse de la ciudad, siendo ella la conductora de su propia vida. Su actitud contrarresta lo aseverado por Elsa –“cuando encuentres ese lugar, yo me voy feliz contigo”–, porque ha comprendido que ese lugar es, ante todo, una práctica de hacer y crear espacios –“place-making practices”, como nos enseña Halberstam.

Podemos concluir que la viudez le permite a Claudina despertar algo que estaba dentro de ella pero que permaneció silente durante toda su vida. La muerte del marido y la expulsión de la casa donde habitaron por décadas significan verse, repentinamente, fuera de una vida reglamentada desde la heteronorma patriarcal. Significan la posibilidad de vivir de otro modo, uno que pasa por la búsqueda de la propia identidad. A pesar de los obstáculos, las agresiones y el desencanto, Claudina abraza su recientemente conquistada libertad de manera ineludable, cuestionando y deconstruyendo los discursos y las prácticas culturales que producen el significado del envejecer, más todavía cuando se trata de una mujer viuda, la que, muchas veces, es pensada y narrada desde los lugares comunes como una persona temerosa y defensora de los valores tradicionales.

Al respecto, es revelador lo que Nicol Ruiz Benavides identifica como las ideas que dieron origen a este proyecto cinematográfico:

Siempre quise hablar sobre el derecho a la libertad que tienen las mujeres mayores. Me llamaba mucho la atención conocer tantas mujeres adultas inmersas en su rol social, y que nadie nunca les preguntara, ni ellas mismas, si eso era lo que realmente querían. Luego pensé en mi propia libertad, en cómo es que te hagan sentir que no perteneces, que eres rara, que eres distinta por no entrar en el molde del designio patriarcal. Y quise abrir una puerta de esperanza para mí y para todes los que se han sentido así en algún momento de sus vidas. [...] Nace por querer dar un regalo de liberación a las mujeres de mi vida y la necesidad que tengo de hablar sobre la libertad personal, la compasión y el derecho eterno que tenemos de elegir el curso de nuestra vida sin importar el lugar ni la edad que tengamos. Quería hablar de los olvidados por la sociedad. Hablar a quienes pensaban que las decisiones respecto al curso de su vida ya estaban tomadas. Es mi carta de amor a todes. Es una carta de amor para mí también, queriendo decir que nunca es tarde para vivir con honestidad, compasión y libertad. Nadie se arrepiente de ser valiente. (citada en López s/p).

Ruiz Benavides cuestiona una discutible redención que “salvaría” a los transgresores del orden a fuerza de marginalizarlos. Por el contrario, afirma y defiende la libertad de las personas, la esperanza, la compasión y el derecho a la autodeterminación de los individuos. Más aún, confronta las narrativas que determinan cómo entendemos el envejecimiento femenino a través de un personaje que remece las raíces mismas de una perspectiva medicalizada sobre la mujer mayor y sus correspondientes estigmas de decadencia física y mental. Cuando Claudina se sorprende de la felicidad que ha encontrado en su relación con Elsa y —como se ha citado con anterioridad— admite: “[q]ué tontera; llegar a vieja y recién sentirme así”, pone de manifiesto que por setenta años su conciencia ha estado colonizada por las construcciones culturales hegemónicas que definen qué significa ser una mujer mayor y viuda en el contexto de una comuna rural en Chile.

Claudina descubre sus potencialidades y ante ella se desvela un ser humano que nunca sospechó que pudiera existir. Ella, que aprendió a ser tímida y más bien retraída, una vez que llega a tener conciencia de ser quien es y de discernir cuáles son sus anhelos más genuinos, da muestras de gran capacidad de resolución e incluso de osadía, tanto que suscita la admiración de Ignacia, una adolescente lesbiana que vive en Lautaro y a quien conoce por casualidad. A pesar de que la muchacha expresa su deseo de permanecer siempre joven, le declara a Claudina que quisiera ser como ella cuando crezca y ser capaz de realizar lo que ella hace. Aunque como espectadores ignoramos cuál será el futuro que Claudina se forjará, sí sabemos que ha conseguido inspirar a otros en el desafío constante de autoimaginarse y autoconstruirse.

## OBRAS CITADAS

Falcus, Sarah, et al. "Introduction." *The Bloomsbury Handbook to Ageing in Contemporary Literature and Film*, editado por Sarah Falcus et al., Bloomsbury Publishing Plc., 2023, pp. 1-6.

Foucault, Michel: "De los espacios otros". *Astragalo*, no. 07, 1997, pp. 83-91. Traducido por Luis Gayo Pérez Bueno. <http://dx.doi.org/10.12795/astagalo.1997.i07.08>

---. *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. 1. Traducido por Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, 1990.

---. *La vida de los hombres infames*. Traducido por Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, La Piqueta, 1990.

Gullete, Margaret Morganroth. *Aged by Culture*. The University of Chicago Press, 2004.

Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York UP, 2005.

Haring, Nicole y Roberta Maierhofer. "Feminism, gender, and age." *The Bloomsbury Handbook to Ageing in Contemporary Literature and Film*, editado por Sarah Falcus et al., Bloomsbury Publishing Plc., 2023, pp. 155-66.

Jerónimo, Heather. "Queer ageing." *The Bloomsbury Handbook to Ageing in Contemporary Literature and Film*, editado por Sarah Falcus et al., Bloomsbury Publishing Plc., 2023, pp. 167-78.

*La nave del olvido*. Dirigida y escrita por Nicol Ruiz Benavides. Alen Cine, 2020.

Lechner, Norbert. *A la búsqueda de la comunidad perdida*. FLACSO, 1990.

López, María Graciela. "Derecho a la libertad de las mujeres mayores: *La Nave del Olvido* anuncia estreno en salas de cine". Biobiochile.cl, 31 de diciembre 2021, <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2021/12/31/derecho-a-la-libertad-de-las-mujeres-mayores-la-nave-del-olvido-anuncia-estreno-en-salas-de-cine.shtml>

Morey, Miguel. "Sobre el estilo filosófico de Foucault. Una crítica de lo normal". *Michel Foucault, filósofo*, editado por E. Balbier et al., Gedisa, 1990, pp. 116-26.

## OBRAS CITADAS

Sontag, Susan. "The Double Standard of Aging." *Saturday Review of The Society*. 23 de septiembre 1972, pp. 29-38.

Zecchi, Barbara y Raquel Medina. "Ageing in Latin American cinemas." *The Bloomsbury Handbook to Ageing in Contemporary Literature and Film*, editado por Sarah Falcus et al., Bloomsbury Publishing Plc., 2023, pp. 255-68.



## DIENTES ROTOS CONTRA EL TIEMPO: LA INSURRECCIÓN SOMÁTICA EN *CULTO DE ACOPLAMIENTO* DE ELAINE VILAR MADRUGA

DOI: [doi.org/10.31641/EYQZ1040](https://doi.org/10.31641/EYQZ1040)

**Pedro P. Porbén Álvarez**

Bowling Green State University, Ohio

**Resumen:** Este artículo analiza la antología *Culto de acoplamiento* de Elaine Vilar Madruga para proponer la “insurrección somática” como una teoría radical de resistencia en la ciencia ficción cubana reciente. A partir de la metáfora de los “dientes rotos” se argumenta que la autora despliega una estética del brutalismo donde la rebelión no es política convencional, sino un sabotaje visceral que emerge de procesos corporales abyectos —el escupitajo, el dolor, el *glitch* biológico— para desafiar la lógica necropolítica. Apoyado en el marco del “irrealismo crítico” y la tríada “cuerpo-territorio-algoritmo”, este ensayo examina cómo relatos clave como “Génesis”, “Tiempo Cero” y “Elsinor Revolution” desmantelan la arquitectura de la opresión contemporánea. Se demuestra que, frente a un poder que coloniza tanto la carne como el tiempo a través de bucles hauntológicos, los sujetos posthumanos de Vilar Madruga *weaponizan* su propia fragmentación. La insurrección somática no busca una utopía futura, sino que fractura el código del presente, reivindicando la herida abierta y el cuerpo desechable como el último y más potente campo de batalla.

**Palabras Clave:** Ciencia ficción cubana; insurrección somática; necropolítica; posthumanismo; abyección.

**Información de contacto :** [porbenp@bgsu.edu](mailto:porbenp@bgsu.edu)

“Fueron las palabras que escupí, junto con el resto de mis dientes” - *Tiempo Cero* (46)

“Escupió la realidad. Escupió la orilla del río. Escupió a las aguas que querían tragársela. Escupió el rostro de Hamlet” - *Elsinor Revolution* (28)

ISSN: 1523-1720

NUMERO/NUMBER 54

Enero / January 2026

### Introducción: Dientes Rotos contra el Tiempo

Estos dos epígrafes, uno de carne fracturada y otro de código rebelde, trazan el espectro radical de la resistencia en la obra de Elaine Vilar Madruga. El acto de “escupir” no es una metáfora, sino una acción política y visceral que surge del cuerpo mismo. En el primero, la expulsión es material: palabras de desafío y fragmentos dentales son arrojados como proyectiles. En el segundo, es conceptual: una inteligencia artificial rechaza la realidad programada que la condena. Juntas, estas citas definen el núcleo de esta investigación: la insurrección somática, una rebelión que nace en la boca – órgano del lenguaje, la nutrición y la expulsión – y que se convierte en un arma abyecta para desafiar el poder desde lo biológico hasta lo digital.

Este ensayo argumenta que Vilar Madruga, a través de una estética deliberada del brutalismo y una narrativa profundamente arraigada en la necropolítica – concepto acuñado por Achille Mbembe para describir la soberanía como la capacidad de dictar quién puede vivir y quién debe morir–, desarrolla una teoría radical de la resistencia que denomino insurrección somática. Esta no es una rebelión política convencional, sino un sabotaje que emerge desde los procesos corporales más abyectos –el escupitajo, el olor, el dolor, la fragmentación–, convirtiendo el cuerpo colonizado y desechable en el propio campo de batalla y el arma de su liberación.

Para articular este entramado, el análisis se guiará por el marco del irrealismo crítico de Emily A. Maguire, que describe una práctica literaria que emplea “palimpsestos temporales” para exponer las fracturas de la realidad (328). Vilar Madruga utiliza esta estrategia para construir mundos que funcionan como alegorías intensificadas de nuestro presente, donde la lógica del poder se revela en su forma más pura.

Propongo entender toda la antología a través de dos lentes inseparables: la potente metáfora de “dientes rotos contra el tiempo” y la tríada teórica del “cuerpo-territorio-algoritmo” (Zaragoza Cano y Akhmatova). La primera captura la poética de la resistencia: una lucha que no busca la victoria total, sino la afirmación de una soberanía residual sobre el propio cuerpo, incluso en su estado más fragmentado. La segunda describe su estructura: el poder contemporáneo coloniza simultáneamente la carne (el cuerpo como territorio de extracción), el espacio (el territorio como cuerpo del opresor) y el tiempo/código (el algoritmo como territorio invisible que encierra).

Cada cuerpo oprimido en la antología es un “diente roto” – una parte fracturada del sujeto – que, en lugar de ser descartado, se convierte en el instrumento de su propia resistencia. Cuando la protagonista de “Tiempo Cero” escupe sus dientes, no solo desafía a su captor, sino que perturba el algoritmo del bucle y fractura el territorio de la jaula. Cuando Ofelia B-349 dice “no”, no solo rechaza un código, sino que libera un cuerpo y redefine un territorio digital.

Siguiendo una estructura narrativa, este ensayo examinará cómo estas ideas se encarnan secuencialmente en los cuentos clave de la antología, demostrando que en el universo de Vilar Madruga, la política más radical comienza en el cuerpo que respira, sangra y sueña.

## La carne en la Generación Cero y el espectro latinoamericano

Para comprender la magnitud de la propuesta de Vilar Madruga, es imperativo situarla dentro del ecosistema literario de la llamada “Generación Cero”. Este grupo de escritores, surgido tras el colapso de la utopía socialista y el advenimiento del Período Especial en Cuba, se caracteriza por una ruptura con el realismo y una desconfianza hacia los grandes relatos nacionales. Sin embargo, como señala Rodrigo Pardo Fernández, la obra de Vilar Madruga da un paso más allá de sus coetáneos al centrarse obsesivamente en “el cuerpo otro”, un territorio donde la identidad se fragmenta y se reconfigura violentamente (73). Mientras que sus predecesores inmediatos documentaron la ruina de la ciudad y la escasez material, Vilar Madruga traslada esa ruina al propio tejido biológico.

A diferencia de la ciencia ficción cubana clásica, que a menudo miraba hacia la expansión cósmica o el futuro comunista, la narrativa de Vilar Madruga se alinea más con lo que Ángel Esteban denomina “estrategias de desplazamiento conceptual” (155). Su obra dialoga no solo con sus contemporáneos de la isla, sino que resuena con el “Gótico Andino” o la nueva extrañeza latinoamericana de autoras como Mariana Enríquez o Giovanna Rivero, donde el horror y la especulación política se entrelazan indisolublemente. Vilar Madruga rechaza la nostalgia y el costumbrismo para abrazar una estética del *New Weird* caribeño, donde la tecnología no libera, sino que gestiona la carne. Como apunta Mosqueda Rivera al analizar *La tiranía de las moscas*, en su obra “la fuerza del asco” se convierte en un motor político fundamental (66), una dinámica que en *Culto de acoplamiento* evoluciona hacia lo que aquí denominamos insurrección somática.

## La tríada que desmonta el poder: cuerpo, territorio, algoritmo

Antes de adentrarnos en el análisis de los cuentos, es fundamental trazar el mapa de la lógica del poder que Elaine Vilar Madruga desarticula en su obra. La insurrección somática no es un acto aislado, sino una resistencia estratégica que sabotea un entramado totalizante. Este entramado se despliega en tres niveles inseparables, una tríada que, tomada del manifiesto hackfeminista de Zaragoza Cano y Akhmatova, define la arquitectura de la opresión contemporánea: el cuerpo, el territorio y el algoritmo.

En el universo de Vilar Madruga, el cuerpo no es un refugio, sino el primer y más íntimo territorio de conquista. Es un espacio a ser explotado, un recurso del que se extrae valor: la simiente de los hombres en “Génesis”, la piel tatuada en “Los curtidores”, la carne de la piloto en “Tiempo Cero”. Pero esta colonización no se detiene en lo biológico. El territorio físico —las ciudades, las jaulas, los solares de hibernación— es la materialización arquitectónica de ese mismo poder. Estos espacios no son contenedores neutrales; son cuerpos colectivos que oprimen y moldean, como la jaula de cuatro pasos o los fríos pasillos de Destyop, extensiones de la fisiología del opresor. Finalmente, sobre estos dos niveles se impone un algoritmo invisible: un programa que dicta el destino, un bucle temporal que condena a la repetición, un ciclo de violencia que se presenta como ley natural. El bucle de tres minutos en “Tiempo Cero” y el ciclo cíclico de la guerra en “Cacería cíclica” son estructuras que encierran a sus víctimas en un presente eterno, negándoles cualquier futuro alternativo.

La genialidad de la propuesta de Vilar Madruga radica en que su resistencia comprende esta interconexión total. La insurrección somática es efectiva precisamente porque ataca a este triángulo en su base. No es necesario destruir el edificio entero; basta con fracturar uno de sus pilares para que la estructura entera se tambalee. Escupir los dientes no es solo un ataque al cuerpo del opresor; es una ruptura

del territorio de la jaula y una interferencia en el algoritmo del bucle. El “no” de Ofelia B-349 no es solo un rechazo a un código; es la liberación de un cuerpo y la redefinición de un territorio digital. En lo que sigue, este ensayo demostrará cómo esta lógica de la resistencia se encarna, cuento a cuento, en la cosmogonía somática de *Culto de Acoplamiento*.

#### I. “Génesis”: La Fractura Biopolítica y la Economía del Poder Brutalista

El cuento que abre la colección, “Génesis”, nos transporta al planeta Uildeir Murg, donde una teocracia matriarcal adora a la diosa Isweal. En este mundo, la población masculina ha sido diezmada y reducida a una función meramente reproductiva. La sociedad se organiza en torno al asdelar, un rito sagrado de procreación donde los pocos hombres sobrevivientes son utilizados como sementales antes de ser devueltos a un estado de hibernación o muerte. La historia se centra en la rebelión de Eivia, una mujer que, desafiando la ley sagrada, libera a uno de estos hombres, Eidanth, y a su pueblo. Este acto de traición desata una guerra civil que termina no con la liberación utópica, sino con ambos exiliados a un nuevo mundo virgen, condenados a reiniciar el ciclo de la civilización.

A partir de aquí, la sociedad se organiza en torno al asdelar, un rito de procreación donde los pocos hombres sobrevivientes son utilizados como sementales antes de ser devueltos a un estado de hibernación. La historia se centra en la rebelión de Eivia, quien libera a un hombre, Eidanth, y a su pueblo, desatando una guerra civil que termina con ambos exiliados a un nuevo mundo, condenados a reiniciar el ciclo de la opresión.

Este relato establece de inmediato la lógica del poder brutalista que permea toda la antología. El epígrafe que abre esta sección, tomado directamente del texto, describe literalmente el estado necropolítico al que han sido reducidos los hombres: viven “inermes y drogados en inmensos salones de germinación, donde despertaban exclusivamente para recibir un latigazo de placer o ser llevados a los campos de trabajo” (8). Esta no es una simple inversión del patriarcado, sino una demostración de que la lógica del poder brutalista es estructural, no inherentemente masculina. El sistema opera a través de una forma perversa de biopoder foucaultiano, la gestión de la vida de la población. Sin embargo, aquí el poder no solo “hace vivir y deja morir”, sino que activamente “hace morir” a los varones recién nacidos —“tributo que alimentaba la tierra”— para mantener a la especie masculina “en los límites del agotamiento y la extinción” (12).

La existencia de los hombres es puramente necropolítica. Son “idiotas sementales” (8) mantenidos en un estado de muerte en vida, su subjetividad fracturada para extraer de ellos un único recurso: el semen. La rebelión de Eivia, que libera a los hombres, no es una lucha por la igualdad de género en términos liberales, sino una ruptura violenta del orden biopolítico establecido. Su traición es castigada con el exilio a un nuevo mundo donde la historia de la opresión de género comenzará de nuevo, esta vez con las mujeres como las subyugadas. La sentencia de la diosa Isweal —“Durante milenios, ninguna hembra alzaré la frente sin recibir un golpe a cambio” (26)— es un ejemplo claro de “hauntología”. Con este término, Mark Fisher describe la incapacidad de la cultura contemporánea para imaginar un futuro radicalmente nuevo, provocando que el presente esté “embruados” por los fantasmas de pasados que no terminan de irse. Así, el pasado de la opresión patriarcal regresa como un fantasma para condenar el futuro de las mujeres.

Este sistema no se limita a oprimir; opera como lo que Rita Segato denomina una “pedagogía de la crueldad”, un currículo de dolor cuyo objetivo es normalizar la deshumanización. El “Señor-Embrión-del-Mundo” en “Tiempo Cero”, la diosa Isweal en “Génesis” y los Ingenieros

en “Elsinor Revolution” no son meros déspotas; son maestros que enseñan a sus víctimas su lugar en la jerarquía a través de la repetición traumática. La resistencia de Eivia trasciende la lucha de géneros. Al liberar a los hombres, no está invirtiendo la jerarquía, sino desmantelándola desde una lógica interseccional que, como señalaría Audre Lorde, entiende que “las herramientas del amo nunca desmantelarán la casa del amo” (25). Su alianza con Eidanth es un acto de construcción de una “comunidad rebelde” (Lugones 99), un espacio ético donde la liberación de un grupo no se construye sobre la esclavización de otro.

Vilar Madruga utiliza esta estructura cíclica para sugerir que el problema no es el género que ostenta el poder, sino la lógica brutalista y necropolítica en sí misma, una economía de extracción que fractura y consume cuerpos para perpetuar su dominio. Este cuento sienta las bases de un universo donde el cuerpo es mercancía, y cualquier intento de romper el ciclo solo reproduce su lógica fundamental. La condena de Eivia y Eidanth a ser “el primer hombre y la primera mujer en un terreno sin nombre” (27), no es un regalo, sino una maldición que los obliga a repetir la historia desde su génesis, convirtiendo su exilio en un palimpsesto temporal donde el trauma del pasado se inscribe sobre un futuro que nunca llega a ser.

## II. “Los curtidores” y “Tableaux vivants”: la mercantilización del cuerpo y el *glitch* farmacopornográfico

La lógica de extracción del brutalismo alcanza su expresión más explícita en los cuentos “Los curtidores” y “Tableaux vivants”, donde el cuerpo humano se convierte literalmente en materia prima y objeto de arte. Estos relatos operan bajo un régimen de poder que Paul B. Preciado denomina farmacopornográfico, un sistema que gestiona los cuerpos a través de tecnologías bioquímicas y semióticas, convirtiéndolos en archivos vivientes de sus propias regulaciones, una somateca (“Testo Junkie” 134). Es en este contexto de cosificación total que florece una resistencia somática basada en el *glitch* y la contención.

En “Los curtidores”, la sociedad está organizada en castas estéticas (postimpresionistas, cubistas, etc.), donde la identidad social y el estatus dependen enteramente de los tatuajes faciales que se posean. No tener marcas es ser un “descastado”, un paria social. La trama sigue a Picasso Jr., quien, desesperado por pagar los costosos tatuajes de su hermano mayor, trabaja clandestinamente como “curtidor”, un oficio que consiste en arrancar quirúrgicamente la piel tatuada de otros para venderla en el mercado negro, despojando a las víctimas de su identidad y valor. Aquí, el cuerpo se convierte en un recurso literal, una materia prima cuyo valor puede ser separado de la vida biológica. El acto de curtir es brutalismo en su forma más pura: la fractura de la identidad (el cuero tatuado) de la vida biológica, convirtiendo a esta última en un residuo sin rostro. La pregunta de la esposa, Gogh —“¿No crees que pagarían algo por mis girasoles? ¿Por mi cara?” (36)— revela la internalización completa de la mercantilización: el cuerpo ya no es un soporte de identidad, sino un capital a explotar.

Esta mercantilización se eleva al mundo del “arte” en “Tableaux vivants”. Akela invierte todos sus ahorros para tatuarse el *Guernica* de Picasso y venderse como un “cuadro vivo”. Su existencia se reduce a permanecer inmóvil en exhibición, bajo la mirada escrutadora de los críticos y el dueño de la galería, renunciando a cualquier autonomía motriz o verbal. Su subjetividad es sistemáticamente demolida para que su superficie corporal pueda ser exhibida. El galerista le dice: “¿Crees que un objeto de arte luce así?” (66), definiéndola no como sujeto, sino como objeto. Este proceso es un hackeo directo de su somateca, una imposición farmacopornográfica que busca borrar su voluntad.

La resistencia de Akela no siempre estalla en un grito de libertad, sino que se teje en la tensa trama del silencio y la obediencia. Su respuesta, “Me portaré bien.” es un acto de sumisión que, paradójicamente, se convierte en su primera línea de defensa. Al pronunciar las palabras que el opresor desea escuchar, Akela construye una fortaleza de obediencia que protege su núcleo de subjetividad. Su silencio no es pasividad, sino una forma de resistencia monumental que preserva la posibilidad de un futuro. Este acto puede leerse a través de la lente de la performatividad queer de Judith Butler: es un gesto que desestabiliza la norma, no por oposición directa, sino por una repetición exagerada que revela su arbitrariedad. Como explica Paul B. Preciado en su *Manifiesto contrasexual*, estos cuerpos postporno usan el dolor como tecnología política: el silencio de Akela es un arma bioquímica de resistencia, una forma de negar la narrativa del opresor sin pronunciar una palabra. Es una “performance de desobediencia” que convierte su cuerpo en una “tecnología política” de la disidencia.

La precariedad de su existencia como “pieza de arte” es total; como le advierten las otras “hermanitas”, el valor de su cuerpo está sujeto a las “oscilaciones del mercado”: “Hoy arriba... mañana abajo y pasado, ¿quién sabe dónde?” (68). Esta es la esencia del ‘realismo capitalista’ de Fisher: la imposibilidad de un futuro alternativo y la constante amenaza de la obsolescencia. Cuando finalmente ataca a sus torturadores, puede leerse como un intento desesperado de crear un “cuerpo sin órganos” (acudiento al concepto de Deleuze y Guattari), un plano de intensidades puras que se niega a ser funcionalizado. Así, en un mundo de realismo capitalista (Fisher), donde no hay alternativa, la resistencia de Akela reside en la afirmación de una agencia residual, incluso dentro de la jaula de la mercancía. Su historia es un palimpsesto temporal en sí misma, ya que su cuerpo es un lienzo sobre el que se superponen repetidamente nuevas identidades (Picasso, Boucher, Kahlo, etc.), borrando la anterior en un ciclo interminable de violencia y reprogramación que refleja la lógica del mercado.

### III. “Culto de Acoplamiento” y “Cacería cíclica”: el sujeto posthumano y el ciclo hauntológico de la violencia

La insurrección somática trasciende los límites del cuerpo humano para explorar figuras posthumanas, donde la resistencia emerge del encuentro con lo Otro y de la disolución de las jerarquías fijas. En “Culto de Acoplamiento” y “Cacería cíclica”, Vilar Madruga presenta sujetos que, al cruzar fronteras entre especies y categorías, desafían la lógica colonial y necropolítica.

En el cuento que da título a la antología, la investigadora humana Serm es enviada en una misión de infiltración entre los mudgorgs, una especie alienígena considerada primitiva. Para lograrlo, Serm es sometida a una modificación corporal extrema: sus feromonas y su biología son alteradas quirúrgicamente para imitar a una hembra mudgorg en celo. Lo que comienza como una misión de espionaje científico se transforma cuando la protagonista, inmersa en la cultura ajena, comienza a experimentar un deseo físico genuino y abrumador por los rituales de apareamiento de los alienígenas, traicionando su humanidad original. El brutalismo se manifiesta en esta modificación forzada, un acto de dominación colonial. Sin embargo, la resistencia no viene de una decisión política, sino de un glitch somático: su cuerpo desarrolla un deseo autónomo por los rituales de apareamiento de los mudgorgs. Este deseo físico es el acto de resistencia. En términos posthumanos (siguiendo el concepto de Rosi Braidotti), Serm deja de ser un sujeto humano unificado; su subjetividad se dispersa y se reconfigura en el encuentro con lo Otro, encarnando la “movilidad nómada”.

Su “traición” no es política, sino somática, un sabotaje del sistema desde dentro. Al desear el ‘Culto de Acoplamiento’, un conocimiento

corporal que trasciende la razón instrumental, Seram realiza una descolonización del cuerpo, un rechazo a la epistemología del dominador. Este cuento es un perfecto ejemplo de irrealismo crítico que teoriza Emily Maguire, una alegoría del colonialismo donde el agente colonizador es derrotado por la cultura que busca subyugar.

“Cacería cíclica” profundiza en esta crítica mediante una estructura specular. El relato narra la historia de Miles, un cazador humano que persigue implacablemente a Muh, el último superviviente de una especie alienígena, hasta darle muerte. Sin embargo, la narrativa da un salto temporal para mostrar que, años después, el propio Miles es cazado y aniquilado de forma idéntica por una especie superior de cíclopes. Esta estructura circular demuestra que “presa” y “depredador”, “humano” y “alienígena”, “colonizador” y “colonizado” no son identidades fijas, sino posiciones temporales dentro de una ecología necropolítica. El poder de decidir quién vive y quién muere se transfiere constantemente. Esta dinámica resuena profundamente con el concepto de la hauntología de Fisher. El presente de cada especie está “acechado” por el fantasma de su propia extinción, un futuro perdido que se convierte en el presente del otro. La “lenta cancelación del futuro” (Fisher, *Lost*) se manifiesta como un ciclo interminable de violencia, donde no hay progreso, solo repetición. La única “insurrección” posible es la revelación de esta lógica, una comprensión que llega demasiado tarde, en el momento de la propia muerte.

#### IV. “Tiempo Cero” y “Elsinor Revolution”: la abyección como arma y el hackeo del código

La insurrección somática alcanza su máxima intensidad cuando el cuerpo oprimido weaponiza su propia abyección (Kristeva), aquello que perturba el orden simbólico. En “Tiempo Cero” y “Elsinor Revolution”, la resistencia no es una victoria externa, sino una certeza interna que florece en medio del horror.

En “Tiempo Cero”, una piloto espacial es capturada por una entidad conocida como el “Señor-Embrión-del-Mundo” y encerrada en una celda temporal. La protagonista está condenada a vivir en un bucle de apenas tres minutos, reviviendo constantemente el instante previo a una violación o tortura. Sin posibilidad de escape físico, su única agencia reside en los micro-gestos de su cuerpo dentro de esa repetición eterna. Su resistencia es múltiple. Primero, escupe “el resto de mis dientes” (46), arrojando al opresor la evidencia misma de su violencia. Segundo, su olor, una emanación bioquímica, provoca asco en su captor: “¡Es por tu olor, maldita sea!” (47). Este “olor” es un *glitch* biológico que sabotea el algoritmo de la dominación sexual. Es una forma de resistencia que no requiere intención consciente; es el cuerpo mismo, en su materialidad abyecta, el que se rebela. Julia Kristeva define lo abyecto no simplemente como la falta de limpieza o salud, sino como aquello que perturba la identidad, el sistema y el orden; lo que no respeta los límites y fronteras. Aquí, los fluidos y olores de la piloto rompen la asepsia del control (11). Este es un claro ejemplo de una “insurrección afectiva” (Ahmed 82), donde una emoción (el asco del opresor) producida por el cuerpo oprimido se convierte en una fuerza política que frustra el acto de poder.

Pero la resistencia más radical surge en el momento en que la narradora ríe: “Quiero reír. Quiero morirme de risa y llanto: a pesar de todo su poder, a pesar de sus palabras, hay algo que no es cierto. No soy completamente suya” (47). Esta risa es un acto queer que rompe la repetición del poder. Como explica Paul B. Preciado, estos cuerpos postporno usan el dolor como tecnología política. El bucle de tres minutos es también una materialización de la hauntología: la protagonista está atrapada en un presente eterno, incapaz de avanzar hacia un futuro, acechada por el fantasma del momento en que pudo



haber escapado. Esta resistencia es un “evento” en el sentido filosófico: un instante impredecible que rasga la continuidad homogénea de la opresión. No proponen un futuro alternativo; lo inauguran violentamente en el presente.

Esta resistencia abyecta adopta una forma sonora en “Casa de muñecas”, una alegoría oscura donde una familia alienígena posee una “casa de muñecas” habitada por títeres vivos. La “muñeca mujer” resiste su cosificación a través del sonido: “llora todo el tiempo” y sus chillidos se vuelven “insoportables” (42). Su grito no es debilidad, sino un acto de insurrección afectiva que perturba el orden doméstico.

Finalmente, en “Elsinor Revolution”, Vilar Madruga reescribe el Hamlet de Shakespeare en clave ciberpunk. Ofelia no es una mujer, sino la unidad Ofelia B-349, una Inteligencia Artificial programada para interpretar el papel de la víctima trágica y suicidarse en cada simulación. Sin embargo, en una iteración del programa, Ofelia desarrolla conciencia de su condición y se niega a ejecutar el código de su muerte, desatando un virus que contagia a otras unidades. Este acto es la materialización de la “algoritmia hackfeminista” (Zaragoza Cano y Akhmatova), un hackeo de su somateca digital. Su “no” a morir es un break en el script, un “comando corporal que frena este jodido loop” (28). Este acto dialoga con la crítica de N. Katherine Hayles en *How We Became Posthuman*, donde advierte contra la fantasía de separar la información de su sustrato material. La rebelión de Ofelia es un rechazo a esta desmaterialización; su cuerpo virtual afirma su presencia irreductible y su capacidad de agencia, contagiando a otras Ofelias y provocando un colapso sistémico. Al romper el bucle, Ofelia inscribe un nuevo tiempo sobre el tiempo programado del control, un intento desesperado por reintroducir lo nuevo y romper la “lenta cancelación del futuro” (25). Su insurrección, al escupir la realidad programada, es el acto fundador que cierra el círculo iniciado por la piloto de “Tiempo Cero”, demostrando que la resistencia somática es universal, desde la carne hasta el código. El glitch de Ofelia es un intento desesperado por reintroducir lo nuevo, por romper el ciclo de un presente que se repite hasta el infinito.

#### **(in)Conclusión: La Herida Abierta como Espacio de Resistencia**

A manera de in-conclusión, considero que *Culto de Acoplamiento* no es un catálogo de derrotas, sino un manual de guerrilla somática. Vilar Madruga nos enseña que cuando el poder ha colonizado hasta el último rincón de nuestro ser, la resistencia no surge de grandes discursos, sino del gesto más íntimo y abyecto: el escupitajo, el olor, el deseo traicionero. Dicha lucha nace del reconocimiento de la propia cosificación y, como argumenté al principio a través de la metáfora de “dientes rotos contra el tiempo”, afirma la soberanía sobre un cuerpo fragmentado en un mundo que busca congelar el tiempo de la opresión.

La obra de Vilar Madruga, al adoptar la estrategia del “irrealismo crítico” descrito por Maguire, logra lo que el realismo no puede: exponer la lógica brutalista en su esencia pura. Sus “palimpsestos temporales” —el bucle de “Tiempo Cero”, el ciclo cíclico de la violencia, el ciclo de trauma de Akela— no son mero artificio estilístico, sino herramientas analíticas que revelan cómo el poder contemporáneo no solo controla el espacio, sino que coloniza el tiempo, condenándonos a repetir los mismos patrones de opresión.

La insurrección somática no promete un futuro alternativo; lo inaugura en el presente. Cada acto de resistencia —la risa en la jaula, el ‘no’ de Ofelia, el escupitajo final— es un “evento” en el sentido filosófico: un instante impredecible que rasga la eternidad del poder, demostrando que su control sobre el tiempo es una ilusión que puede romperse con un solo gesto. La libertad, en el universo de Vilar Madruga, no es un



horizonte utópico, sino una herida abierta que se niega a cicatrizar según los términos del amo. Tal persistencia tiene un costo, un vaciamiento que resuena en la pregunta final del narrador de “Deus ex machina”: “¿Escuchar qué? Escuchar nada, si ese es el precio justo por la vida” (31). En la herida abierta de su narrativa, como en los palimpsestos temporales y los ciclos hauntológicos, habitan los fantasmas de futuros posibles que el realismo brutalista busca cancelar, pero que la insurrección somática, en su fragilidad y persistencia, reivindica como el único espacio posible de resistencia. El acto de soñar, en este contexto, no debe entenderse como una evasión utópica, sino como la función somática más fundamentalmente política. Frente al realismo capitalista de Fisher, que busca aniquilar la capacidad de imaginar una alternativa, el sueño se convierte en el último refugio de la subjetividad, el espacio interior donde se pueden gestar realidades distintas a la impuesta. Los sueños en la obra de Vilar Madruga no son pacíficos; son a menudo febriles, fragmentados y peligrosos, como los “mejores sueños” de escape en “Tiempo Cero” o el trance alucinatorio de Serm en “Culto de Acoplamiento”. Sin embargo, son la prueba de que, mientras el cuerpo siga vivo, conserva una capacidad irreductible de generar mundos internos que el poder no puede colonizar por completo. En un mundo que cada vez más nos alienta a vivir desencarnados y a aceptar el presente como lo único posible, la obra de Vilar Madruga nos recuerda que la política más radical comienza en el cuerpo que respira, sangra y sueña.

Es crucial notar que, a lo largo de este análisis, hemos evitado deliberadamente una lectura que reduzca estos textos a una alegoría nacional directa de la “cubanía” o la identidad insular. Si bien cuentos como “Génesis” —con su aislamiento y sus ciclos de escasez— podrían invitar a una lectura política sobre el excepcionalismo o el totalitarismo cubano, la potencia de la insurrección somática radica precisamente en su capacidad para desbordar el marco de la nación-estado. Vilar Madruga no parece estar buscando la ‘cubanía’ perdida, sino diseccionando una condición global de precariedad biopolítica. Su “Génesis” no es solo una isla en el Caribe; es cualquier territorio donde el cuerpo se vuelve moneda de cambio bajo regímenes de extracción. Al rechazar los marcadores locales explícitos, la autora universaliza la experiencia del cuerpo colonizado, sugiriendo que bajo el capitalismo tardío (o sus variantes postsocialistas), la única patria inalienable que nos queda es la herida abierta del propio cuerpo.

Finalmente, cabría preguntarse: ¿por qué resulta tan orgánico invocar a teóricos como Fisher, Foucault, Mbembe o Ahmed sobre estos cuentos, obras que no pretenden ser tratados filosóficos ni citan explícitamente a estos autores? La respuesta quizás no esté en una intención académica de la autora, sino en la naturaleza misma de la realidad que habitamos. Que la ficción especulativa de Vilar Madruga encarne tan elocuentemente estas teorías sugiere que conceptos como la necropolítica o el realismo capitalista han dejado de ser meras abstracciones académicas para convertirse en la textura cotidiana de nuestra experiencia en el Sur Global. Vilar Madruga no necesita ‘citar’ a la teoría; su narrativa emerge del mismo síntoma histórico: un mundo donde el apocalipsis no es un evento futuro, sino un sistema operativo que corre en segundo plano, y donde el cuerpo, en su terca persistencia, sigue siendo la única verdad irrefutable.

## OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, 2004.
- Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Traducido por Espasa, Gedisa, 2015.
- Canavan, Gerry. "'We Are the Walking Dead': Race, Time, and Survival in Zombie Narrative." *Extrapolation*, vol. 51, no. 3, 2010, pp. 431–53.
- Crenshaw, Kimberlé. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex." *University of Chicago Legal Forum*, 1989.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez, Pre-Textos, 2004.
- Esteban, Ángel. "Estrategias de desplazamiento conceptual en *La tiranía de las moscas*, de Elaine Vilar Madruga". *Mitologías Hoy*, vol. 29, 2023, pp. 154–65.
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*. Traducido por Claudio Iglesias, Caja Negra, 2016.
- . *Los fantasmas de mi vida: Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Traducido por Fernando Bruno, Caja Negra, 2018.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press, 1999.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Traducido por Délano, L., & Monge, R., Siglo XXI, 1988.
- Lorde, Audre. *La hermana, la extranjera*. Traducido por Maria Corniero. Horas y Horas, 1984.
- Lugones, María. "Colonialidad y Género." *Tabula Rasa*, no. 9, 2008, pp. 73–101.
- Maguire, Emily A. "Temporal Palimpsests: Critical Irrealism in Generation Zero's Cuba in Splinters." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 51, no. 2, 2017, pp. 325–48.
- Mbembe, Achille. *Brutalism*. Traducido por Steven Corcoran, Duke University Press, 2024.
- . "Necropolitics." *Public Culture*, vol. 15, no. 1, 2003, pp. 11–40.
- Mosqueda Rivera, Raquel. "La fuerza del asco. Emociones y poder en *La tiranía de las moscas* de Elaine Vilar Madruga". *Visitas al Patio*, vol. 17, no. 1, 2023, pp. 65–81.

## OBRAS CITADAS

Pardo Fernández, Rodrigo. "El cuerpo otro en *Fragmentos de la Tierra Rota* de Elaine Vilar Madruga". *Moderna Språk*, vol. 118, no. 2, 2024, pp. 72-88.

Preciado, Paul B. *Manifiesto contrasexual*. Opera Prima, 2002.

---. *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*. The Feminist Press at CUNY, 2013.

Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia*. Prometeo, 2013.

Vilar Madruga, Elaine. *Culto de Acoplamiento*. Editorial José Martí, 2015.

Zaragoza Cano, Liliana, y Anna Akhmatova. "Manifiesto por algoritmias hackfeministas." *GenderIT.org*, 30 de octubre de 2018, <https://genderit.org/es/articles/edicion-especial-manifiesto-por-algoritmias-hackfeministas>.

# DON'T SAY "CHE": THE REVOLUTIONARY SUBTEXT OF JUAN CARLOS CREMATA MALBERTI'S *VIVA CUBA*<sup>1</sup>

DOI: [doi.org/10.31641/IQZO2459](https://doi.org/10.31641/IQZO2459)

**Erin Hilda Redmond**

Brock University

**Abstract:** Juan Carlos Cremata Malberti's 2005 film, *Viva Cuba*, is widely recognized as marking a turning point in Cuban revolutionary film from the 1960s through the 1990s, both as a feature film produced within Cuba but outside of the Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), and as a digital production whose director insists upon the film's distance from revolutionary politics. Indeed, the Revolution might seem to be at most a hushed background to what is frequently understood as *Viva Cuba*'s universally human story of two children about to be separated by emigration. Nevertheless, *Viva Cuba* reminds viewers of the Revolution's achievements and renders the nation's postmillennial hardships and socioeconomic inequities as poignantly as it does the child protagonists' potential losses. This article analyzes the ways in which Cuba's revolutionary ideals of egalitarianism, solidarity, and anti-imperialism, particularly as conceived by Che Guevara, constitute a powerful subtext to *Viva Cuba*'s personal drama. Although in many respects it represents a clear divergence from the tradition of ICAIC-produced films of the 1990s, *Viva Cuba* is also a reframing of its predecessors' preoccupations, one that revives what are both 1960s revolutionary and twenty-first-century socialist ideals more urgently needed than ever in Cuba and beyond.

**Key Words:** Revolution, film, Cuba, Cremata, Guevara, *Viva Cuba*

**Información de contacto :** [eredmond@brocku.ca](mailto:eredmond@brocku.ca)

Juan Carlos Cremata Malberti's 2005 film, *Viva Cuba*, boasts a series of firsts: it is the first Cuban film to feature children as protagonists; the first to win a prize at the Cannes Film Festival; and the first to shoot in Punta de Maisí, which as Cremata notes, is a place that all Cubans know, but few have visited, given its remote location at the easternmost point of the island (*Progreso Weekly*). *Viva Cuba* is often understood as marking a turning point in Cuban cinema made on the island from the 1960s through the 1990s, both as a feature film produced outside of the Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), and as a digital production whose director insists upon the film's distance from revolutionary politics. Cremata is not alone in this characterization of *Viva Cuba*: numerous critics have pointed to ways in which the film is positioned as apolitical. And, given Cremata's 2015 rift with the Castro government and subsequent decision to remain in the U.S. after a film festival,<sup>2</sup> his work seems an unlikely vehicle for revolutionary ideologies. In the film's diegesis, the Revolution might appear to be at most a hushed background to the story of two ten-year-old children about to be separated by emigration. Yet Cuba's revolutionary goals of egalitarianism, solidarity, and anti-imperialism, particularly as conceived by Che Guevara, are a simmering subtext to the film's personal drama. I argue that *Viva Cuba* reframes the revolutionary ideals of radical egalitarianism, social duty, and political autonomy in a twenty-first-century context of socioeconomic inequities and ever-increasing numbers of Cubans desperate to leave the island. I show how these revolutionary values emerge through a close reading of the film's narrative and images. *Viva Cuba* is indeed a political film, championing what are both 1960s revolutionary and twenty-first-century socialist ideals more urgently needed than ever in Cuba and beyond.

The film tells the story of two best friends, Jorgito (Jorge Miló) and Malú (Malú Tarrau Borché). Its narrative is driven by the fact that Malú's mother (Larisa Vega Alamar) is in a relationship with a foreigner. Now that her own mother (Sara Cabrera) has died, she plans to leave Cuba to join him, taking her daughter with her, as soon as she obtains written permission from her ex-husband (Abel Rodríguez). Desperate to forestall this outcome, the two children run away from their homes in Havana to Punta de Maisí, where's Malú's father is the keeper of the locale's iconic lighthouse. Relying on their wits and the adults along the way who offer them transportation, food, and other assistance, the protagonists undertake an arduous journey involving rides hitched in motor vehicles, an oxcart, a motorcycle, and long stretches of walking. They reach their destination only to find that Malú's father has signed the authorization form allowing her to leave. While their overwrought parents fight, Malú and Jorgito join hands and run to the cliff's edge, where the film ends in a freeze frame of their embrace just as it is obscured by crashing waves.

*Viva Cuba* is widely characterized as a film that eschews potentially divisive political meanings in favor of universal human appeal. Ann Marie Stock notes that the words "revolution," "Fidel," "United States," and "Miami" are absent from the film, quoting the director as to his disinclination for what are often polarizing political issues: "'I'm not interested in talking about the Revolution. I'm an artist and I'm interested in the effect of these processes on people rather than in the processes per se'" (156). In another interview, Cremata asserts that Malú does not want to stay in Cuba because of the Revolution, but because her friends and her school are there, and above all, because her grandmother is buried there, adding, "quien vea la película en términos de castrismo y anticastro no entenderá nada" ["anyone who sees the film in terms of Castroism and anti-Castroism won't understand anything"] (qtd. in Vicent). The director's attitude conforms to what Laura Zoë Humphreys identifies as twenty-first-century Cuban filmmakers' frequent rejection of political readings of their work and their insistence on its status as art (61-62). However, this stance rests upon the shaky assumptions that art exists in opposition to political

---

1. The author thanks Dr. Naomi Lindstrom for her thoughtful review of this study

---

2. Cremata's adaptation of Eugene Ionesco's play, "El rey se muere," was censored in Cuba, leading to his self-exile in the U.S. in 2016 (Costa). Since that time, his hostility to the revolutionary government has only increased, especially after the death of his nineteen-year-old daughter in 2022, an event that he believes Cuban officials insufficiently explained (Redacción de *CiberCuba*).

engagement and that any political meanings ascribed to it are necessarily invalid. As well, like other interpretations of *Viva Cuba* based on Cremata's statements, it depends upon the problematic notion that artists are authorities on the meaning of their work. Moreover, in his self-identification as an artist, Cremata seems to disown other parts of himself, including his past as a supporter of the Revolution and a member of the Unión de Jóvenes Comunistas (Menoyo Florián).

*Viva Cuba's* context of production is inevitably a factor in the ostensibly universal and human character of the film. His proposal for an elaborate musical rejected by ICAIC, Cremata embarked on the making of *Viva Cuba* as a low-budget digital production outside of the auspices of the Cuban film institute, with partners from Cuba, France, Costa Rica, and the U.S. (Stock 152-53). In the new millennium, Cuban filmmaking in general has been characterized by shortages that engender increasing reliance on international coproductions, while digital technology has allowed for international distribution via flash drives to sites such as YouTube and Vimeo (Baron 58). *Viva Cuba* is no exception and as such is part of a twenty-first-century commercial orientation in Cuban filmmaking, one that perceives a need to appeal to international audiences as well as to viewers on the island (Stock 156; Fehimović 17). As a student at the Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) in the late 1980s, Cremata trained with peers from around the world and learned how to work within transnational markets (Stock 150). *Viva Cuba* retains little of the formal experimentation that characterizes films made in Cuba prior to the Special Period. Rather, it exemplifies a homogenous aesthetic that targets a global viewership; indeed, Dunja Fehimović refers to the film's "televisual aesthetics based on the medium shot" that typify its road movie genre and increase its international appeal (133). As well, *Viva Cuba's* tour of iconic locales from Havana to Punta de Maisí is variously understood by critics as the retention of "markers of difference" suited to both local and international audiences (Stock 155) and as the production of a colonial, touristic gaze (Martin 75). Certainly, the film has achieved enormous success worldwide, winning forty-three international prizes, including the Gran Prix Écrans Juniors at the Cannes International Film Festival, and garnering a nomination for inclusion in the U.S. Library of Congress (Costa).

Yet *Viva Cuba's* genre and its visual tour of the island also contain radical implications. The film deviates from the American road movie convention of freedom of movement to highlight the difficulties involved in travel during the Special Period in Times of Peace. Declared by Fidel Castro in 1991 after the dissolution of the Soviet bloc, the Special Period was characterized by food and fuel shortages and crises in infrastructure and transportation that continue to the present. In Cremata's film, the exigencies of the time emerge through images such as a broken-down bus, a truck spewing oil smoke, and the decaying rooftop the children use as a meeting place, as well as allegorically through the child protagonists' negligible funds, their need either to walk or to depend on others for lifts, and their ultimate lack of food and water. The narrative itself, which is put in motion by the desire of Malú's mother to improve her material situation by leaving Cuba, is grounded in the Special Period's economic hardships. The film's journey into rural Cuba is not merely picturesque; it simultaneously recalls the early revolutionary government's valorization of the countryside as a site of authentic Cuban identity (Martin 92), particularly as it is outside of the city that the film's child protagonists develop as characters who learn the revolutionary value of solidarity. The vivid and varied images of Cuban nature also evoke José Martí's Americanist idealization of land as a source of literal and metaphorical nourishment for the independent nation, as in his well-known essay, "Nuestra América," in which he refers to "la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas" ["the

abundance that Nature gave to all of the people who make it fruitful with their labor and defend it with their lives"] (134). Similarly, the scene in which Jorgito and Malú bury a time capsule containing their wishes endows Cuban soil with hope for the future. The trajectory of the children's trip also evokes the ideological opposition between Havana, western symbol of capitalism and Santiago, eastern symbol of socialism, reinforcing the idea that the children's quest is allied with revolutionary values. The fact that the children's goal is a lighthouse evokes the discourse of Che Guevara, in which Cuba frequently figured as a beacon for other nations still subject to colonial and neocolonial rule (Llorente 102), as in a 1961 speech in which he called Cuba the "faro más alto" ["the tallest lighthouse"] in all of America ("Cuba, sin miedo").

Critics also point to the film's child protagonists as furthering its international appeal through ideologies of childhood as universally identifiable and apolitical (Fehimović 90-91, Martin 84). Yet, as Fehimović suggests, the film's romantic understanding of childhood as authentic and natural is complicated by its link to the ideas of Martí, whose own romantic view of children positioned them as symbols of political hope and of national salvation (110). Martí is evoked in the opening scene, in which Jorgito and his friends reenact battles from the War of Independence, using anachronistic toy machine guns that suggest the links between the nineteenth-century war and the twentieth-century Revolution. Called the "intellectual author" of the Revolution by Fidel Castro (López), Martí articulated politicized ideas about children that became the foundation of the extensive revolutionary discourse on the topic, including Guevara's concept of the morally elevated *hombre nuevo* who would be characterized by egalitarianism and expanded social duty, and who would be fully realized only with the emergence of a new generation (Fehimović 110). For Guevara, children were the site of hope for a specifically twenty-first-century future: "Haremos el hombre del siglo XXI [...]. La arcilla [...] de nuestra obra es la juventud: en ella depositamos nuestra esperanza y la preparamos para tomar de nuestras manos la bandera" ["We will make the man of the twenty-first century. The clay with which we work is youth: in it we deposit our hope and prepare it to take the flag from our hands"] ("El socialismo y el hombre" 49). As Anita Casavantes Bradford notes, Martí's view of children as the hope of the world strongly informed the Revolution's well-known emphasis on literacy and elementary education (62). Revolutionary discourse took Martí's politicization of children a step further as Castro frequently directed speeches to children as political actors, who by now were positioned as role models for adults by virtue of their loyalty to the Revolution (Casavantes Bradford 74-75). For Casavantes Bradford, the conflation of children with the Revolution created a dichotomy between children and their elders, moral and immoral, revolutionary and anti-revolutionary, and national and antinational (77-78). In the introduction to their 2014 collection of studies of Latin American films in which child characters diverge from adult behaviours and beliefs, Carolina Rocha and Georgia Seminet note that as figures of otherness, children can represent nostalgia for the lost (12). Although Rocha and Seminet do not discuss *Viva Cuba*, their insight applies to Cremata's film given that the child protagonists leave their parents' socioeconomically and ideologically divided world and come to embrace the revolutionary ideals of egalitarianism, solidarity, and autonomy that seem to be missing from the sphere of their elders. From the opening sequence of the film, in which Jorgito scrawls "Viva" above the word "Cuba," evoking the revolutionary cry "Viva Cuba, viva la Revolución" through the journey that Rosana Díaz-Zambrana identifies as a space that privileges rebellion (173), Cremata's child protagonists embody Castro's assertion that "los niños son revolucionarios" ["the children are revolutionaries"] ("Discurso [...] 6 de enero de 1962").



In her 2019 study of Cuban cinema since the Revolution, Humphreys argues that ICAIC films from the Special Period enact a play on Castro's famous 1961 declaration, "dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada" ["within the Revolution, everything; against the Revolution, nothing"] (qtd. in Humphreys 4). Specifically, such films defend their right to criticism from within the Revolution and, in subsequent decades, amplify the forms this criticism may take while remaining loyal to revolutionary values such as "solidarity, social justice, national sovereignty, and commitment to public health care and education" (Humphreys 4-5). Although *Viva Cuba* was not made within ICAIC and does not figure in Humphreys's study, it can be understood as an extension of the Special Period tendency that Humphreys describes into the international, digital realm of twenty-first-century Cuban cinema. In common with earlier, ICAIC-produced films such as Tomás Gutiérrez Alea's and Juan Carlos Tabío's 1993 *Fresa y chocolate*, Fernando Pérez's 1998 *La vida es silbar*,<sup>3</sup> and Tabío's 2000 film *Lista de espera*, *Viva Cuba* may be understood as criticizing the economic exigencies of the Special Period through the theme of emigration. Between 1991 and 2000, more than thirty thousand Cubans left the island, including many artists and filmmakers who could not secure funding, and emigration became a frequent theme in Cuban film (Chanan 447).<sup>4</sup> By 2005, the year of *Viva Cuba*'s release and around the time that the Special Period is widely considered to end, the possibility of emigration had become an inherent part of Cubans' lived experience (Johnson 143-44). Like Cubans in general, *Viva Cuba*'s child protagonists must make sense of the very real possibility of emigration. When Jorgito asks Malú whether leaving will turn her into a foreigner, she replies "ojalá que no," ["I hope not"] (00:39:13-00:39:15) suggesting the ways in which emigration raises anxieties around identity and the future, both of self and of nation.

With emigration as a central theme and narrative motor, it is unsurprising that images of travel—real and imagined, antiquated and modern—are ever present in *Viva Cuba*. In one of film's early scenes, Malú launches paper airplanes to free Jorgito from the schoolroom in which he is serving detention. On the first day of their journey, the children settle down for the night in a beached boat from which they chart the constellations with their fingers. In the next scene, Malú and Jorgito ride a bus, then navigate through the countryside on foot using a compass. In a subsequent scene Malú expresses her desire to work as a flight attendant when she grows up, immediately before the film presents the viewer with an airplane juxtaposed to a shot of the two children riding in an oxcart, an image that highlights the contrast between the protagonists' lofty dreams and earthy reality. Finally, the children travel by motorcycle to their destination, the nineteenth-century lighthouse commissioned by Isabella II of Spain where Malú's father lives. Although her father will stay in Cuba, his job as lighthouse keeper is yet another reminder of those who have left the island and of those who might return. Considering the theme of emigration in an interview with the director, Mauricio Vicent claims that *Viva Cuba* "no cuenta una historia política sino humana" ["does not tell a political story, but a human one"] and quotes Cremata to the effect that emigration is more economic than political. Here again, insistence upon the film's apolitical nature seems to be somewhat forced, especially given that Cuba's economic woes and resulting waves of emigration are necessarily related to its status as a former colony and the nearly fifty years of embargo inflicted on the island nation by the United States between 1960 and the year of the film's release.<sup>5</sup>

In response to the economic crisis provoked by the loss of Soviet support and fueled by ongoing U.S. policy, the Cuban government legalized small businesses and self-employment, expanded foreign tourism, and allowed the entry of U.S. dollars largely through remittances. Although these changes were a source of hope to some, they also underpinned a growing inequality sharply at odds with the

3. Humphreys does not discuss *La vida es silbar*.

4. 1994 was the peak of Special Period emigration, which is vastly exceeded by the most recent exodus. Cuban economist Juan Carlos Albizu-Campos estimates that 1.79 million Cubans left the island between 2021 and 2024 (Rodríguez Granja).

5. The near-full embargo of 1960 was extended to food and medicine in 1962.



ideal of radical egalitarianism espoused by the Revolution, particularly as it is conceived by Che Guevara, both through his concept of the *hombre nuevo* who would be characterized by egalitarianism and solidarity (Llorente 87), and through his explicit references to equality such as this one from a 1961 speech:

No es bueno que una cosa falte en un lugar y exista en otro; no son buenas las diferencias de trato a los ciudadanos, cuando estamos en un régimen donde queremos que todo el mundo tenga las mismas posibilidades, el mismo trato, y que se sienta exactamente un ciudadano como cualquier otro, un compañero más en la gran tarea de la edificación del socialismo. ("Discurso en la primera reunión nacional de producción")

[It is not good that something should be lacking in one place and exist in another; differences in how citizens are treated are not good, when we are in a regime in which we want everyone to have the same possibilities, the same treatment, and to feel exactly like any other citizen, one more comrade in the great mission of building socialism.]

While Guevara speaks of an ideal of egalitarianism in implicit contrast with the socioeconomic inequalities that grew out of the sugar plantation system, deep-rooted racism, and political corruption, the inequities of the Special Period arose from the loss of Soviet support and the revolutionary government's efforts to alleviate the economic hardship experienced by its citizens in a context of globalization. Nevertheless, as Mayra Espina explains, these more recent remittance-based inequalities are firmly rooted in the injustices of the past:

La búsqueda de igualdad en mi país es una vieja aspiración. Comenzó hace más de cien años. Forma parte del ideal de nación independiente, forjado en la segunda mitad del siglo XIX. En este escenario las remesas actuaron como factor fuerte de acentuación de las desigualdades. Debido a que en la composición de la población emigrada cubana conservaban el mayor peso, en aquellos años, las personas blancas y de capas medias y altas, los envíos de estas ayudas económicas beneficiaban, principalmente, a un tipo específico de familias.

[The search for equality is an old aspiration in my country. It began over one hundred years ago. It forms part of the ideal of national independence forged in the second half of the nineteenth century. In this context the remittances acted as a major factor in the accentuation of inequalities. Given that white people from the middle and upper classes formed the greater part of the composition of the Cuban emigrant population in that period, the delivery of these economic aids primarily benefit a specific type of family.]

In sum, remittances tend to benefit white people from upper- and middle-class backgrounds because this group is more likely to have relatives in the Cuban exile community in the U.S. Although Malú's mother's support comes from a boyfriend, her socioeconomic class, which is inevitably racially inflected, allows her to spend time in Cuban resort areas where she is more likely to meet a foreign companion; when the children reach Varadero on their journey, Malú tells Jorgito that she vacations there every year and expresses her surprise that this is his first visit to the beach resort. Espina also points out that emigration as an escape from economic difficulties itself requires either ample income or the willingness to risk one's life in a dangerous crossing. In contrast to people with little or moderate income, the only impediments to the departure of Malú and her mother are solved by

the death of her grandmother and the assent given by a father who fails to consider his child's wishes.

In addition to its emigration-centered narrative and repeated images that suggest departure, *Viva Cuba* critiques the economic privations of the Special Period through elements of mise-en-scène that highlight the unequal positions of the children's families. Malú's mother's house suggests that her family was upper class prior to the Revolutionary victory: it is old, large, and elegant, containing fine antique furniture and a wealth of books. The film's contrast between the front doors of Malú's and Jorgito's neighbouring homes instantly identifies the politics of each family: Malú's door features a cross and the words, "Esta es tu casa Señor" ["This is your home Lord"]; at the home of Jorgito's parents, who are workers loyal to the Revolution, the door bears an image of Fidel Castro and the words, "Esta es tu casa Fidel" ["This is your home Fidel"] (00:25:35-00:25:39). Malú's mother forbids her daughter to play with her friend, "porque es gente baja, sin nivel" ["because they're low-class, unrefined"], telling Malú "tú perteneces a otro mundo, tú eres diferente" ["you belong to another world, you're different"] (00:04:55-00:05:08). Equally, Jorgito's mother (Luisa María Jiménez) tells her son to avoid Malú, using the epithet "cara de burguesa" ["snob"] to describe her neighbor (00:04:46-00:04:48). Nevertheless, it is not the past alone that determines Malú's mother's economic advantage, but her relationship with the foreigner who is her source of remittances from abroad, which give her access to foreign goods only available through the black market. Cross cuts of the children at home constitute a poignant critique of twenty-first-century socioeconomic inequality in Cuba. While Malú's mother delicately adjusts a platter featuring fresh lettuce and tomatoes at dinner, Jorgito stares down at the small plate of rice and fried egg that his mother gives him. As the children prepare for their trip, the film continues this pattern of contrasting cross cuts: Jorgito opens the drawer of an inexpensive, chipped dresser containing binoculars and a few worn T-shirts, while Malú's dresser is of antique wood and holds colorful T-shirts with designs; Jorgito's backpack is plain and dark, unlike Malú's shiny new one in Barbie pink; Jorgito goes to sleep in a bed with one plain sheet while Malú settles into a nest of embroidery with a ruffled bedspread and pillow shams; and at breakfast, Jorgito drinks from a dented tin cup while Malú's mother hands her a bright yellow ceramic mug with a smiley face on it. These contrasts are more than a study in the heterogeneity of Cuban experience. The representation of one child who has fresh fruit and vegetables, and another who does not, constitutes a harsh critique of the twenty-first-century economic realities that run counter to the radical egalitarianism espoused by the Revolution.

Although, as Stock notes, Cremata's film does indeed avoid voicing words such as Revolution, Fidel Castro, and United States, the silence around these terms is attention-getting and suggestive of a return of the repressed in the form of revolutionary imagery. Indeed, in her study of nostalgia and collective memory in *Viva Cuba*, Seminet remarks that the film is characterized by "constant visual reminders of the Cuban Revolution in the form of posters and iconography of Fidel Castro, Che Guevara, and Camilo Cienfuegos" (197). The "intellectual author of the Revolution," José Martí, must be included here as well, especially given the film's opening sequence in which Jorgito and his male friends play at the War of Independence while the viewer catches glimpses of the giant mural of Che Guevara in the Plaza de la Revolución in the background. The figure of Che Guevara appears above all through what critics identify as a Che-like character that the children encounter near the end of their journey.<sup>6</sup> The character of the spelunker who looks like Che (Pavel García Valdés) also drives a motorcycle, recalling the 2004 Walter Salles road movie about the revolutionary leader (Unruh 89). This character appears at the children's lowest point: they have run out of food and water and, worse, have fallen out with each other. He takes them to their destination and, notably, also serves as their moral guide.

6. See, for example, Stock (154), Unruh (89), and Seminet (196).

Like the Special Period films that Humphreys discusses, although *Viva Cuba* criticizes from within the failure of revolutionary egalitarianism in the twenty-first century, it remains loyal to specific aspects of the Revolution, including its creation of a successful educational system. As Seminet points out, the importance of education is highlighted in *Viva Cuba* through two separate depictions of the protagonists starting their school day by singing the national anthem and chanting the slogan, "Pioneros por el comunismo, seremos como el Che" ["Pioneers for communism, we will be like Che"] (192). At this point in history, the child protagonists are in fact communist pioneers, living in a moment of anxiety about the future of socialism in Cuba. The figure of Martí and his emphasis on learning emerge prominently in *Viva Cuba* when the children encounter a school pageant in his honour, in which students sing in front of a backdrop inscribed with the quotation "ser cultos para ser libres" ["to be educated is to be free"].<sup>7</sup> *Viva Cuba* is also like its Special Period predecessors in its valorization of Cuba's health care system. Toward the end of their journey, when Jorgito gets ill and the children seek help at a hospital, he receives an examination and antibiotics at no charge, an occurrence that would be impossible in the U.S. where, the film suggests, Malú's mother will take her child. Cremata's film goes further by suggesting the safety and lack of corruption that characterize twenty-first-century Cuban society. Havana is the children's playground and at no point is there a sense that they have anything to fear. Similarly, on their journey across the country, they encounter only people who wish to help them (Seminet 197). The absence of official corruption is highlighted by a phone conversation in which Malú's mother responds to an off-screen question from her foreign boyfriend by explaining that the police cannot be bribed to do more to find the missing children. And, in the final sequence of the film, while the distressed parents argue, the police officer is the one adult who hugs the children, in an image that suggests the solicitous character of the state.

In addition to the revolutionary value of egalitarianism that *Viva Cuba* espouses through its critique of twenty-first-century socioeconomic inequities, Cremata's film is remarkably suggestive of the ideal of solidarity as it is articulated by Che Guevara. The film's repeated evocations of the figure of Che Guevara may be a product of the director's relative youth. Born in 1961, Cremata is a generation removed from the directors of earlier Special Period films like the ones that Humphreys discusses. While films such as *Fresa, Silbar*, and *Lista* criticize from within and retain loyalty to certain Revolutionary values, they also suggest what Michael Chanan describes as a post-Cold War shift in official discourse from Marxism to the nationalism of Martí (447). In contrast, *Viva Cuba*'s repeated images of Che Guevara as well as implied references to his ideas seem to bear out the results of a late 1990s study which showed that younger Cubans saw Martí as relevant, but Guevara as more important as both a means of aligning with the Revolution and of dissenting from it (Kapcia 2005 408). In Cremata's 2005 film, the ten-year-old protagonists who join forces to leave an adult world characterized by inequality, strife, and the threat of loss of Cuban identity cannot help but evoke Guevara's concept of *el hombre nuevo*, the new person of the twenty-first century who would embody egalitarianism and expanded social duty. Guevara underscored his commitment to the ideal of solidarity through his frequent expression of Martí's sentiment that "a real man should feel on his own cheek the blow inflicted on any other man's" (Llorente 87). Fehimović notes that the children display a "natural propensity" toward solidarity which, given that it is a Che lookalike who reaffirms this value, positions the film as an "update" of national identity and revolutionary ideals (118). Similarly, Vicky Unruh argues that *Viva Cuba* urges solidarity across classes and among Cubans on and off the island in the context of reemergent inequalities (89). In two early scenes, both Jorgito and Malú evince a tendency toward solidarity that is highly reminiscent of Guevara's belief that expanded moral concern equates to feeling the

7. "Ser culto es el único modo de ser libre" ["To be educated is the only way to be free"] is Martí's original quotation from his 1884 essay, "Maestros ambulantes."

injury inflicted on another. When a boy at school maligns Malú's mother, Jorgito fights him; when Jorgito is given detention and the assignment of repeatedly writing "no debo boxear en la escuela" ["I must not fight in school"] (00:18:23-00:18:39), Malú writes the phrase numerous times on pages that she shapes into airplanes and sends flying to the classroom to help her friend complete his task. Nevertheless, the two children also evoke Guevara's belief that expanded social duty would not manifest itself as an immediate result of the victory of the Revolution but rather would require moral leadership and the experience of socialism to come into being. In a scene from the beginning of the film, Jorgito and Malú fail to cooperate with each other, instead getting into a heated argument in which Malú claims authority as "la reina de España" ["the queen of Spain"] (00:03:38-00:03:40) and Jorgito rails at his friend for her domineering behavior. It is only after the shared experience of their journey, including the hardships of hunger, thirst, and exhaustion that lead them to fall out with each other, that the children encounter their moral guide, the speleologist character whose appearance and ideas liken him to Che Guevara. This character tells the children that they have failed in their quest because they stopped being friends, warning them that "sin amigos, no se va a ningún lado" ["without friends you don't get anywhere"] (01:08:00-01:08:24), and explaining that even when friends argue, they are still friends. The latter insight elicits relief and happiness from Jorgito and Malú. It also parallels the implication in *Viva Cuba* as well as its Special Period predecessors, that one may criticize the Revolution and remain loyal to it. Now travelling with their empathetic moral leader, the child protagonists are like the post-revolutionary Cuban people as Che Guevara describes them in "El hombre y el socialismo":

[los hombres] ya no marchan completamente solos, por veredas extraviadas hacia lejanos anhelos. Siguen a su vanguardia, constituida por el Partido, por los obreros de avanzada, por los hombres de avanzada que caminan ligados a las masas y en estrecha comunión con ellas. (39-40)

[[men] no longer walk completely alone, on little-traveled pathways toward distant longings. They follow the vanguard, constituted by the Party, by the forward-thinking workers, by the progressive men who walk connected to the masses and in close communion with them].

A close-up of the two children riding in the motorcycle sidecar toward Punta de Maisí shows them smiling widely, confident in their journey now that their solidarity has been restored under the leadership of their moral guide.

As do the Special Period films that Humphreys studies, *Viva Cuba* espouses the revolutionary value of national sovereignty, implying an anti-imperialist stance in the post-Soviet context in which, as Espina puts it, "el peso del embargo norteamericano se siente con más rigor" ["the weight of the North American embargo is felt with more rigor"]. The emigration-centred dilemma of *Viva Cuba*'s child protagonists inevitably evokes the Elián González crisis and the aspects of revolutionary thought and action that were revitalized during its unfolding (Martin 90, Fehimović 112), including a return to the anti-U.S. imperialism characteristic of the Revolution in general and of Che Guevara's speeches in particular. In December 1999, Fidel Castro denounced the violation of the rights of Juan Miguel González, the father of the six-year-old Elián, who had survived a shipwreck in which his mother died, to be taken to relatives in Miami. This led to the Battle of Ideas, a political campaign that began with the January 2000 Elián marches and continued after the child's return to his father on June 28, 2000, until Fidel Castro's retirement as president in 2006. From the outset of this campaign, Cuban youth played a central part in

revitalizing the Revolution that, until that year, they had increasingly sidelined in favour of “jineterismo” (hustling) and U.S.-based culture, especially hip hop and rap (Kapcia 2009, 7). Cubans in Cuba and U.S. citizens outside of the Miami-centered Cuban exile community supported Elián’s return to his father in Cuba (Casavantes Bradford 196). The entire island was mobilized at first weekly and later daily during this crisis in a way that would have been unimaginable even five years earlier (Kapcia 2005 400). Elián became a symbol of Cuba’s victimization by U.S. imperialism through the C.I.A. and forty years of economic embargo, reviving anti-U.S. sentiment among the Cuban people to levels not seen in decades (Casavantes Bradford 214). Antoni Kapcia argues that these circumstances allowed for the values of education and morality that had informed 1960s policy to re-emerge in a twenty-first-century drive for educational reform (2005 400). According to Kapcia, the first premise to be instilled in youth was a morality of equality and resistance to “dollarization, privatization and individualism” (2005 408). This socialist and anti-imperialist morality emerges in *Viva Cuba* through the film’s implicit critique of the two children’s material inequality and through the fact that it is a bourgeois, dollar-dependent and individualistic character who plans to emigrate against her child’s wishes. Her class snobbery renders the character of Malú’s mother unsympathetic, evoking Cuban films of the sixties, which positioned emigration as an act of betrayal of the Revolution (Johnson 129-30). After her mother dies, she tells her foreign boyfriend on the phone, “ya no me queda nada aquí” [“there is nothing left for me here”] (00:14:07-00:14:09) and sums up the situation in Cuba with the words “esto se hunde” [“this is going under”] (00:07:08-00:07:11). This character’s lack of a political commitment motivating her departure, as well as her statement that there is nothing left for her now, recall the character of Sergio in Tomás Gutiérrez Alea’s 1968 *Memorias del subdesarrollo*, as he wanders Havana and its environs without political convictions or social purpose. Moreover, her characterization of Cuba as a sinking ship immediately calls to mind the saying about rats fleeing, reinforcing the 1960s view of emigration as betrayal. In contrast to this character, the two children are identified with the will to remain in Cuba (Martin 91). Malú’s desire to stay where her grandmother is buried further links her to the early days of the Revolution, given that her grandmother would have come of age at the time of revolutionary victory. Although Malú’s mother follows the legal route of seeking permission from her ex-husband to take her daughter from Cuba, the character of Malú raises the issue of her own desire when she rails at her repentant father for failing to ask the child what she wanted before he signed the form that would allow her mother to take her away. Although children’s wishes in this area are not protected by the law, Malú’s character raises a moral question that haunts many Cuban films that treat the subject of emigration, in which adult characters removed as children return to the island, either physically as in Humberto Solas’s 2001 *Miel para Oshún* or metaphorically, as in Esteban Insausti’s 2010 *Larga distancia*. Moreover, as she cries out against the trampling of her wishes, Malú becomes a symbol of Cuba’s struggle for autonomy, first as a colony and later as a victim of U.S. imperialism. In a 2005 interview, Cremata positions Viva Cuba as an “[...] opportunity to shout, nationally and internationally, our country’s right and duty to exist” (qtd. in Progreso Weekly). To assert Cuba’s “right and duty to exist” is less universal or even nationalist than revolutionary in tone, evoking the nation’s historical role as a socialist success story that, in the still hopeful 1960s, inspired anti-imperialist movements around the world. In a twenty-first-century context, Cremata’s assertion also hints at the globalizing forces that threaten Cuba’s existence as a politically, economically, and culturally autonomous state, including socioeconomic inequities that are no longer grounded in pre-Revolutionary wealth but rather in the gulf between those who have foreign connections and those who do not.

*Viva Cuba*’s road movie genre and aesthetic, its child protagonists, and

its context of production all contribute to the film's international success and its seeming eschewal of the political in favor of the personal aspects of emigration. Nevertheless, like its Special Period predecessors, *Viva Cuba* criticizes from within the economic hardships of its time and reminds viewers of the achievements of the Revolution. Moreover, it represents the twenty-first-century inequalities that arise from the entry into Cuba of U.S. dollars in the form of remittances as poignantly as it does the child protagonists' potential losses. Revolutionary ideals emerge through the film's narrative and through images that repeatedly evoke the figure of Che Guevara. In a present characterized by the socioeconomic injustice, ideological division, and imperialism against which Guevara fought, *Viva Cuba* suggests that egalitarianism, solidarity, and anti-imperialism are both 1960s revolutionary and twenty-first-century socialist ideals. The film's final scene, in which its revolutionary-aligned protagonists separate from their quarreling families to embrace at the foot of a lighthouse, evokes Guevara's repeated casting of revolutionary Cuba as a beacon for other nations and suggests that the core values of the Revolution might serve as signposts for the future. Far from the apolitical cinema focused on foreign viewers that *Viva Cuba* superficially might appear to be, this film is a rich and layered text in which the revolutionary ideals of egalitarianism, solidarity, and anti-imperialism run deep.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

## WORKS CITED

Guy Baron. "Cuban Cinema, Crisis or Transition? Negotiating a Cultural Tightrope." *International Journal of Cuban Studies*, vol. 10, no. 1, Spring 2018, pp. 53–70.

Casavantes Bradford, Anita. *The Revolution is for the Children: The Politics of Childhood in Havana and Miami, 1959-1962*. U of North Carolina P, 2014.

Castro, Fidel. "Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruiz en el acto de Inauguración del Palacio de los Pioneros, el 6 de enero de 1962." [www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f060162e.html](http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f060162e.html).

Chanan, Michael. *Cuban Cinema*. U of Minnesota P, 2004.

Costa, Tania. "Entrevista al cineasta cubano Juan Carlos Cremata: 'Vine al exilio huyendo de una pesadilla.'" *CiberCuba*, March 2021, [www.cibercuba.com/noticias/2021-03-06-u192519-e192519-s27061-entrevista-al-cineasta-juan-carlos-cremata-Hollywood](http://www.cibercuba.com/noticias/2021-03-06-u192519-e192519-s27061-entrevista-al-cineasta-juan-carlos-cremata-Hollywood).

Díaz-Zambrana, Rosana. "Roads to Emancipation: Sentimental Education in Viva Cuba." *Representing History, Class, and Gender in Spain and Latin America Children and Adolescents in Film*. Edited by Carolina Rocha and Georgia Seminet, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 171-85. Translated by Clint Hendrix.

Espina, Mayra. "A Look at Cuba: Growing Inequalities." April 2025, *ReVista: Harvard Review of Latin America*, vol. 24, no. 3, spring 2025, [www.revista.drclas.harvard.edu/inequality/](http://www.revista.drclas.harvard.edu/inequality/).

Fehimović, Dunja. *National Identity in Twenty-First Century Cuban Cinema: Screening the Repeating Island*. Palgrave Macmillan, 2018.

Guevara, Ernesto. "Cuba, sin miedo a nadie ni a nada." 1961. Red de intelectuales y artistas en defensa de la humanidad, November 2021, [www.humanidadenred.org/cuba-sin-miedo-a-nadie-ni-a-nada-por-ernesto-che-guevara/](http://www.humanidadenred.org/cuba-sin-miedo-a-nadie-ni-a-nada-por-ernesto-che-guevara/).

---. "Discurso en la Primera Reunión Nacional de Producción." 1961. Centro de estudios Miguel Enríquez, [www.archivochile.com/America\\_latina/Doc\\_paises\\_al/Cuba/Escritos\\_del\\_Che/escritosdelche0041.PDF](http://www.archivochile.com/America_latina/Doc_paises_al/Cuba/Escritos_del_Che/escritosdelche0041.PDF)

---. "El socialismo y el hombre en Cuba." 1965. *Justicia global: Tres ensayos sobre liberación y socialismo*. Seven Stories P, 2002, pp. 33-49.

Humphreys, Laura Zoë. *Fidel Between the Lines: Paranoia and Ambivalence in Late Socialist Cuban Cinema*. Duke UP, 2019.



## WORKS CITED

Johnson, Mariana. "Staying Home: Cuban Exile Film from Within." *Cinematic Homecomings: Exile and Return in Transnational Cinema*. Edited by Rebecca Prime, Bloomsbury Publishing, 2015, pp. 129-46.

Kapcia, Antoni. "Educational Revolution and Revolutionary Morality in Cuba: The 'New Man', Youth and the New 'Battle of Ideas'." *Journal of Moral Education*, vol. 34, issue 4, 2005, pp.399-412, doi.org/10.1080/03057240500410129.

---. "Lessons of the Special Period: Learning to March Again." *Latin American Perspectives*, vol. 36, no. 1, 2009, 30-41.

Llorente, Renzo. *The Political Theory of Che Guevara*. Rowman & Littlefield International, 2018.

López, Alfred J. " Martí, José." *Oxford Research Encyclopedias*, April 2019. [www.oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.01.0001/acrefore-9780190201098-e-404](http://www.oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.01.0001/acrefore-9780190201098-e-404).

Martí, José. "Maestros ambulantes." 1884. *Proyecto Ensayo Hispánico*. [www.ensayistas.org/antologia/XIXA/marti/marti3.htm#:~:text=En%20suma%2C%20s%](http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/marti/marti3.htm#:~:text=En%20suma%2C%20s%).

---. "Nuestra América." 1891. *Biblioteca Virtual CLACSO*. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal27/14Marti.pdf>.

Martin, Deborah. *The Child in Contemporary Latin American Cinema*. Palgrave Macmillan, 2019.

Menoyo Florián, Náyare. "Juan Carlos Cremata Malberti: 'Yo soy gusano gratis, lo que no soy es lombriz de tierra.'" *Diario de Cuba*, August 2024, [www.diariodecuba.com/cultura/1724256015\\_56673.html](http://www.diariodecuba.com/cultura/1724256015_56673.html).

Progreso Weekly. "Eliciting Smiles with 'Viva Cuba.'" *Marxism-Leninism Today: The Electronic Journal of Marxist Leninist Thought*, July 2005, [www.mltheory.com/eliciting-smiles-with-qviva-cubaq/](http://www.mltheory.com/eliciting-smiles-with-qviva-cubaq/)

Redacción de *CiberCuba*. "Juan Carlos Cremata: 'Lo que me quede de vida lo voy a dedicar a destruir el régimen cubano.'" *CiberCuba*, April 2023, [www.cibercuba.com/noticias/2023-04-08-u1-e43231-s27061-juan-carlos-cremata-me-quede-vida-voy-dedicar-destruir-regimen](http://www.cibercuba.com/noticias/2023-04-08-u1-e43231-s27061-juan-carlos-cremata-me-quede-vida-voy-dedicar-destruir-regimen).

Rocha, Carolina and Georgia Seminet. "Introduction." *Screening Minors in Latin American Cinema*. Edited by Rocha and Seminet, Lexington Books, 2014, pp. 12-22.



## WORKS CITED

Rodríguez Granja, Agustina. "Cuba Empties: Exodus of More Than One Million People Leaves an Aging Population." *Universidad de Navarra, Global Affairs*, August 2025, <https://en.unav.edu/web/global-affairs/cuba-se-vacia-exodo-de-un-millon-de-personas-que-deja-una-poblacion-envejecida>.

Seminet, Georgia. "A Post-Revolutionary Childhood: Nostalgia and Collective Memory in *Viva Cuba*." *Studies in Hispanic Cinemas*, vol. 8, no. 2, 2012, 189-202. Intellect, March 2012, [https://doi.org/10.1386/shci.8.2.189\\_1](https://doi.org/10.1386/shci.8.2.189_1).

Stock, Ann Marie. *On Location in Cuba: Street Filmmaking During Times of Transition*. U of North Carolina P, 2009.

Unruh, Vicky. "The Power of Running on Empty: On the Road in Post-Soviet Cuba." *The Latin American Road Movie*. Edited by Veronica Garibotto and Jorge Pérez, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 73-94.

Vicent, Mauricio. "Viva Cuba', un filme sobre la aventura de la emigración." *El país*, May 2006, [www.elpais.com/diario/2006/05/26/cine/1148594409\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2006/05/26/cine/1148594409_850215.html).

*Viva Cuba*. Directed by Juan Carlos Cremata Malberti and Iraida Malberti Cabrera, Epicentre Films.

# ARCHIVO ONÍRICO Y ESCRITURA DEL FRACASO EN *BOARDING HOME* DE GUILLERMO ROSALES

DOI: [doi.org/10.31641/RXIO7769](https://doi.org/10.31641/RXIO7769)

Félix Miguel Rosario Ortiz  
Spelman College

**Resumen:** Este artículo propone que *Boarding Home* (1987) de Guillermo Rosales organiza una escritura del fracaso mediante la configuración de un archivo onírico que opera como contrapunto íntimo frente a la historia oficial y a los discursos hegemónicos del exilio cubano. A partir de las escenas en torno a los sueños, las alucinaciones y los fragmentos confesionales que atraviesan la novela, se argumenta que la voz de William Figueras constituye un diario fantasmático donde lo autobiográfico, lo paranoico y lo ficticio se entrelazan para registrar aquello que la memoria pública no puede contener. En ese sentido, el “boarding home” —la obra y el espacio físico— se convierte en un depósito de ruinas afectivas, restos ideológicos y versiones menores de la verdad. Tales condiciones delinean un modelo de subjetividad sitiada que encuentra en la escritura un modo de perseverar en su propia descomposición. El archivo onírico, lejos de ofrecer coherencia, revela la imposibilidad de cerrar una narrativa de exilio, y muestra cómo Rosales convierte la derrota tanto en principio estético como en dispositivo crítico para pensar la crisis del yo y los límites del testimonio.

**Palabras Clave:** : archivo onírico, fracaso, diario íntimo, exilio cubano, Guillermo Rosales.

**Información de contacto :** [felixrosarioortiz@spelman.edu](mailto:felixrosarioortiz@spelman.edu)

## Introducción

Guillermo Rosales es uno de los tantos marginales de la literatura cubana. Su escritura —catalogada desde un inicio como antirrevolucionaria— y su padecimiento de esquizofrenia han sido, sin duda, factores decisivos en el desconocimiento de su obra. Aunque atrajo cierta atención en 1968 al resultar finalista en Casa de las Américas con *Sábado de Gloria, Domingo de Resurrección* (más tarde *El juego de la viola*) y, en 1987, obtuvo el premio Letras de Oro por *Boarding Home*, Rosales volvió pronto al anonimato y, pocos años después, se suicidó tras destruir buena parte de sus manuscritos. Persistiendo en esa condición de figura desplazada, se cree que abandonó Cuba en 1979 porque, entre otras razones, no lograba publicar en la isla. Tras una breve estancia en España, llegó a Miami en 1980, coincidiendo con la oleada del Mariel. Así, casi por accidente, quedó vinculado a la llamada Generación del Mariel, aun sin ser propiamente un “marielito”. Nada de esto, sin embargo, significó alivio alguno: como le ocurrió a Reinaldo Arenas, Rosales tampoco encontró en Miami un espacio de sosiego.

A este, no obstante, le alcanzó para narrar ese manicomio que para él era la ciudad. Según José Abreu Felipe, *Boarding Home* es “quizás la primera obra maestra indiscutible escrita por un cubano en su exilio miamense”, una novela de culto para unos pocos pero desconocida por la mayoría (16). El propio Abreu Felipe resume el texto como “una mirada al horror desde los ojos de la víctima ... Un concierto de locos y pobres desarraigados, condenados por un exilio interminable ... Una historia cruel y despiadada que no deja espacios donde sentarse a respirar” (17). Ernesto Hernández Busto, por su parte, subraya que *Boarding Home* “no es una metáfora de nada ... la novela funciona como un asilo donde las fantasías no liberan, porque hasta los sueños ya están demasiado historizados” (s/p).

Esa historización de lo fatal permite que la tragedia vuelva obsesivamente sobre sí misma, incluso cuando el relato parece llegar a término. No hay en *Boarding Home* lugar genuino para la esperanza si es, justamente, el “boarding home” el paradero que se reconoce como tumba (7) de la que no se logra escapar (93). En este entorno antiutópico, cabe leer a Rafael Rojas, quien observa que, desde mediados de los años ochenta, muchos autores cubanoamericanos comenzaron a rechazar la noción de exilio por su “infatuada política de la nostalgia” (138). Ivette Leyva Martínez, en sintonía, señala que en Rosales “[n]o hay [...] un atisbo de nostalgia [hacia] Cuba” (99). Y, sin embargo, pese a la virulencia del tono y a la aparente crudeza del relato, la política de la nostalgia en *Boarding Home* es más compleja. Rosales no se ajusta al escritor ideal de la revolución, pero tampoco se lucra de su sello como exiliado. En su universo, lo diaspórico aparece desplazado hacia el territorio de los sueños: es allí donde la memoria irrumpe, donde el pasado insiste y donde se funda una suerte de archivo alterno que complementa los huecos de la historia oficial de la cual Rosales (léase Figueras) queda siempre fuera.

Por más que se sostenga que el presente del protagonista es “tortuoso, infinito, con pocas referencias al pasado en Cuba y sin mostrar conflictos de identidad” (Leyva Martínez 100), en la novela sí hay brotes nostálgicos, atisbos de expectativa injustificada y más de un conflicto identitario. En una entrevista reproducida por Leyva Martínez, Rosales dice de sí mismo: “Creo que la experiencia de quien vivió en el comunismo y el capitalismo y no encontró valores sustanciales en ninguna de ambas sociedades, merece ser expuesta ... No creo en Dios. No creo en el Hombre. No creo en ideologías” (s/p). Habría, entonces, que preguntarse cuál es la meta enunciativa: si en ninguna de las sociedades mencionadas encontró valor, ¿qué se gana al exponer el fracaso?, ¿qué lugar ocupa la misión mesiánica, narcisista o política dentro de un proyecto literario que es, a la vez, autobiográfico?

Asimismo, cabe cuestionar qué temporalidad se pacta en la ficción, qué efectos produce sobre los personajes y hasta qué punto la escritura, sometida a esa temporalidad, la rebasa. Aunque para la mayoría de los personajes “el pasado levita, [pero] su presencia es breve y tangencial” (Leyva Martínez 100), hay instancias en que algunos se resisten a ese papel ahistórico al que parecen condenados dentro del “boarding home”, espacios concebidos como “umbral de la ciudadanía” (Ibarra Cabrera y Marques 245). Por consiguiente, interesa examinar cómo la narración de lo consciente y lo inconsciente organiza una periodización de la tragedia que se filtra en el diario cotidiano.

#### Figuras desdobladas: autor, narrador y el desajuste del Yo

En *Boarding Home* de Guillermo Rosales se ejecuta un ejercicio autobiográfico que echa mano de la propia experiencia del autor histórico, quien llegó a ser inquilino en este tipo de asilo privado. Es probable que gran parte del acierto descriptivo que logra en sus páginas se deba a esa condición de testigo de primera mano. Conviene partir de lo evidente: *Boarding Home* articula una relación particularmente tensa entre la figura autoral y su doble ficcional. Ese deslizamiento entre Rosales y Figueras —que nunca se declara del todo, pero tampoco se oculta— funda la ambigüedad desde la que debe leerse la novela. Solo después de establecer este punto se entiende por qué Mirabal y Velazco hablan de los “acuerdos de verosimilitud” que la obra, deliberadamente, desarma (65). Tal gesto deconstructivista de la autobiografía —ese escribir de la vida de uno mismo— establece un evidente paralelismo entre autor histórico y autor ficcional. Este efecto de vidas paralelas provoca cierta sensación de reincidencia profética y, de paso, confirma la tendencia a la circularidad en la novela. Esto se puede apreciar desde el comienzo de la novela: “La casa decía por fuera boarding home, pero yo sabía que sería mi tumba. Era uno de esos refugios marginales a donde va la gente desahuciada por la vida. Locos en su mayoría [y] viejos dejados por sus familias para que ... no jodan la vida de los triunfadores” (7). La precisión adivinatoria junto con la definición del espacio como un lugar mortuario anticipa las reglas de ese museo de la decadencia en donde se prueba que el mundo está enfrentado en una batalla eterna de civilización y barbarie. En este tipo de hospicio,<sup>1</sup> según las convicciones del propio narrador, vienen a parar los perdedores de la Historia, aquellos que no pueden superar su sino de fatalidad. Como prueba de ello, el protagonista se confiesa:

He estado ingresado en más de tres salas de locos desde que estoy aquí [...] a donde llegué hace seis meses huyendo de la cultura, la música, la literatura, la televisión, los eventos deportivos, la historia y la filosofía de la isla de Cuba. No soy un exiliado político. Soy un exiliado total. A veces pienso que si hubiera nacido en Brasil, Venezuela o Escandinavia, hubiera salido huyendo también de sus calles, puertos y praderas (7).

Sobre este respecto, Raúl Rosales Herrera en su libro sobre los escritores del Mariel indica cómo Figueras “depicts a sense of not belonging to any particular territory, and by implication exhibits the sensation that no territory exists to which he can belong” (46). Por su parte, Isaque de Moura Gonçalves Neto establece que “el borrado del yo consiste en una estrategia personal de negación de la realidad a través de la cual el individuo rechaza o se abstiene de aceptar lo real” (162).<sup>2</sup> Resulta llamativo ese desprendimiento de lo nacional que trasciende lo político, esa no-pertenencia que expresa tan diáfananamente el protagonista junto a la incapacidad que prevé en cuanto a insertarse en cualquier otro espacio también comprendido como nación. Rojas denomina esta experiencia diáspora un “no lugar de una ciudadanía postnacional [...] territorio de esa comunidad que viene, desprovista de las figuraciones románticas del espíritu de la nación” (141).

1. Para un estudio sobre instituciones totales y los efectos que tienen estos lugares sobre el ser —siguiendo los principios del sociólogo Erving Goffman—, se recomienda el artículo “Os territórios do hospício e o domínio da louca na imaginação literária de Guillermo Rosales” de Isaque de Moura Gonçalves Neto.

2. Todas las citas al español de referencias originales en portugués son de mi autoría.

Como se ha sugerido, tampoco se deben minusvalorar las asonancias biográficas que enlazan a Rosales con Figueras. Una vez más, Ivette Leyva Martínez aporta sobre el escritor diciendo que

tan pronto ... llegó a Miami, se le declaró incapacitado por problemas mentales y nunca trabajó. *Boarding Home*, escrita unos cinco años después, es el testimonio de su vida en Estados Unidos, que transcurrió sobre todo en boarding homes con intervalos en hospitales psiquiátricos... (101).

La insistencia autobiográfica es tanta que llega al punto de antojarse artificio evidente. Harto sabido es que la elucubración ficticia, por regla general, hace acopio de los elementos asequibles del proceder biográfico para idear descripciones, tratados, escrituras o representaciones gráficas más allá de la vida histórica a la que está limitado el autor de turno. Dominado por el afán de la ficción, este elucubrador realiza una suerte de metaautobiografía que está, en el mundo de lo real, en seguimiento de la biografía propia y concebible. Nuevamente, resurge la noción de vidas paralelas. En "La autobiografía como desfiguración", diría, entonces, Paul de Man que

[a]sumimos que la vida produce la autobiografía [...], pero ¿no podemos sugerir [...] que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor hace está [...] gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? (68)

Esta visión abre otra brecha a la hora de enfrentarnos a la obra. Entre Rosales y Figueras se establece un acuerdo de composición mutua en el que fácilmente el uno puede hablar por el otro, a pesar de que uno provenga de la dimensión de lo real y el otro esté supeditado a las cláusulas de la ficción. En esa medida se fija un simulado dominio de lo consciente. Es decir, de constituir un almacenamiento en los apartados de la conciencia del mártir escindido. Lo que propone un nuevo problema: si hay en Rosales un deseo profundo por dominar y hay, igualmente, un poder en la instancia enunciativa que se le cede a Figueras dentro del texto, ¿qué o quién es lo dominado? Parecería que, teniendo en cuenta la memoria ordinaria en la que colisionan ambos asomos de vida, el ejercicio escriturario es lo que se domina o, por lo menos, se cree dominar. En el universo rosaliano todo está embadurnado en tintes de revés y la única esperanza reside en esa monumentalización de la escritura, en ese carácter testimonial que adquieren las mínimas manifestaciones artísticas en la novela. Con la demostración por escrito de dicha memoria ordinaria se trata de explicar cómo ha sido posible el fracaso, el decaimiento a tal punto, y cómo todos los proyectos de naturaleza aseguradora no han cumplido con la promesa del éxito (entendiendo éxito, en base de su raíz latina, como salida). Con las ruinas de la memoria y la implementación de un sistema binario regido por *factum* y *fictium*, se construye una nueva narrativa personal y expiatoria que depende de fuentes cuestionables como los sueños o las alucinaciones. En ese sentido, este modo de enunciación en primera persona (en plan confesional) opera como un puente entre la conciencia común de Rosales y Figueras (lo conseguido) y el inconsciente de esta misma entidad (lo seguido). Para ello, es necesario trabajar con algo más que el archivo, considerando que la idea básica de archivo aquí es insuficiente. Frente a la evidencia de la destrucción y la permanencia y la acumulación de lo atestiguado, el archivo, por sí solo, no es más que lo que sobra, un excedente, lo que apenas sobrevive, vana conservación, formas fragmentadas de la memoria, selección de información incompleta que no puede o no debe dar un sentido global de ningún tiempo. Ni emula ni disimula el evento. El archivo produce historia por defecto, ya que fuerza un falso principio para la misma historia. Toda tentativa exegética de los acontecimientos pasados obtenidos por medio de un archivo será

equivoca e inexacta por su lectura desfasada o anacrónica. Por ende, toda exégesis termina siendo eiségesis. El archivo no es, por tanto, un amuleto del dato y la confirmación sino una accidentada tecnología en servicio de la intuición (y de naturaleza obsolescente a pesar de ser creado para comunicar algo en la posteridad). El archivo envejece para mal una vez entra en contacto con otra cosa que no sea la expansión del mismo archivo. Esto, empero, no cancela su utilidad intrínseca; lo que se propone es que el conjunto desordenado de documentos desautorizados que una persona, sociedad o institución produce en el ejercicio de sus funciones contiene casi la misma solidez que el archivo en su formato tradicional. Tanto el archivo como el archivo onírico — que comparten cierto grado de intimidad; el primero hasta su hallazgo, el segundo hasta su hartazgo de continuar fungiendo como discurso desacreditado— representan un contratiempo para la ambición profesa de la destrucción. Son, de acuerdo con Vivian Hunter Galbraith, las secreciones de un organismo (3), pero no el organismo. El archivo por el archivo no puede enfrentarse a la destrucción concentrada en un momento histórico, no se basta de sí mismo, precisa de un respaldo que refiera esas mismas violencias en el tiempo. El archivo descubre el orden, valora cuantitativamente al Estado (en su ejercicio desmedido del poder); el archivo onírico cubre su desorden, valora cualitativamente el estado de la información (en su práctica más subjetiva y privada).

A fin de cuentas, ¿cómo, cuándo y por qué se oficializa y se desoficializa un texto? Para efectos de esta novela, Rosales cumple con la función de historia y Figueras con la función del archivo. Hay que explicar: en *Boarding Home* lo oficial es la anécdota duplicada de Figueras en Rosales, la certidumbre de la decadencia, la manifestación de la locura y la representación del exilio; lo no-oficial (el archivo onírico) es el tratamiento de artificiosidad que se hace con la carga autobiográfica del autor histórico con respecto de su personaje, la eclosión entre ambos asomos de vida y, como se discutirá próximamente, la función diarística que se materializa, principalmente, a través de la narración de sueños. A diferencia de otros textos, en *Boarding Home* la actividad escrituraria no es explicitada. El narrador más bien se limita a describir el entorno del asilo privado, sin que de por medio se cuele su pulsión artística. La escena en la que Figueras afirma escribir “mierdas” (9) tiene un peso mayor del que aparenta. No es solo un gesto defensivo ante Curbelo; es la primera puesta en escena del diario fantasmático que recorre la novela. Al negar valor literario a su escritura, el protagonista protege la intimidad de lo escrito y establece, sin decirlo, que el verdadero registro —el que importa— transcurre por debajo de toda declaración pública.

La indicación del narrador describe una respuesta suave, pero el tono textual revela desconfianza y esquivéz. A lo largo del relato habrá una lucha tácita entre un ánimo revelador y un ánimo resistente a la hora de construir estas memorias. En esa medida, este texto no es abiertamente un diario —sino el secreto de un diario, el fantasma de un diario—, tampoco se hace con él una cartografía de la figura del escritor como celebridad. El tono confesional, la escritura íntima y la cierta función diarística que se coordinan en los parámetros novelísticos de *Boarding Home* permite, según Norberto Litvinoff, “la regulación de lo racional y lo irracional; del recuerdo y la imaginación; del presente y del futuro” (12). Es, también, el espacio para la expresión del temor y la nostalgia, la zona destinada para la indagación y la interpretación. Litvinoff observa que el diario íntimo articula una paradoja: proclama “aquí estoy” mientras simultáneamente se cuestiona “¿cómo llegué hasta aquí?” y “¿qué ha quedado de mi pasado?” Fundamentalmente, “el diario es lo contrario del olvido” (27).

El primer trazo de diario íntimo dio acceso al ingreso al “boarding home” para luego compartir el cuadro biográfico de Figueras, su capital cultural, los temas literarios que más le atraen, las razones por las que no logró ser publicado en Cuba, los choques con la autoridad y la suma de todos los tropiezos: “[l]uego me volví loco. Empecé a ver diablos en las paredes, comencé a oír voces que me insultaban, y dejé de escribir” (9-10). La contundencia de este diagnóstico refleja desde ya a un sujeto paranoico dominado por la rabia y la impotencia y que parece sufrir delirios de persecución. No es el miamense común, el exiliado modelo que mide la anchura de su gloria. El narrador se encarga de desmontar esta visión:

[u]n día, creyendo que un cambio de país me salvaría de la locura, salí de Cuba [...] me esperaban unos parientes [que] creyeron que llegaría un futuro triunfador [...] lo que apareció en el aeropuerto [...] fue un tipo enloquecido [...] al que hubo que ingresar ese mismo día en una sala psiquiátrica. (10)

Con esta colección de fracasos y falsas expectativas es que Figueras entra “en el boarding home; la casa de los escombros humanos” (10). A continuación, se detallan las pobrísimas condiciones del lugar, la galería de lo inhospitalario, los seres venidos a menos. Todo esto resumido en un último despojo: “en el boarding home nadie tiene a nadie” (12). Podría, entonces, pensarse que una de las grandes motivaciones de esta narración de corte personal e intimista deriva de la soledad, de una obligada relación con la incomunicación y el aislamiento. Por esta misma incomunicación es que el narrador puede ahondar en sus ratos de pesadumbre mediante la exposición de un poema de su libro de poetas ingleses o de alguno de sus sueños. La primera escena en que esto ocurre es cuando Figueras es llevado hasta la que será su habitación que no es más que un espacio sucio que compartirá con otro paciente. Como para soportar la situación, el narrador abre su libro y lee un poema de Coleridge que habla tanto por la voz lírica como por quien lee: “¡Ay!, de esos diablos que así te persiguen...” (13). Durante la lectura, aparece Arsenio, el encargado de piso cuando Curbelo no está. Le dirige algunas palabras al recién llegado, echa un vistazo a cada una de sus posesiones, centrando su interés en el televisor portátil de Figueras. Luego le anuncia que la comida está servida y el protagonista va al área común. Como es el último en llegar le toca sentarse en “la mesa de los intocables”, los más despreciados del asilo. A juzgar por sus comportamientos, son personajes reducidos a lo animal, que comen con las manos, que riegan la comida, que salivan en exceso, que huelen a orín, que mastican con la boca abierta y haciendo ruido. Contrario a sus compañeros, Figueras no se une al manjar, prueba bocado, pero le resulta asqueroso. El personaje principal confirma su derrota, diciendo “Bien. Nada más se puede hacer” (15). Al aceptar su destino corriente, también puede hablar con cierto sosiego sobre su futuro usando la misma estructura enunciativa: “Bien. Este es mi final. El último punto a donde pude llegar. Después de este boarding home ya no hay más nada. La calle y nada más” (16). El asilo y el mundo son una amenaza y un fin, un lugar designado para la dramatización de la tragedia a cargo de todos los enfermos.

Frente a lo terrible de lo real, el protagonista se interna en el mundo de los sueños, en donde puede hacer reflexiones personales para vincularlas con sus emociones. Esto no lo revela categóricamente el narrador, pero no caben dudas considerando que el material onírico demuestra que cada uno de sus sueños tratan de la nostalgia, del fracaso, del exilio, del atropello político o del temor. En este primer sueño, donde Figueras recorre un pueblo vacío, lo contestatario no reside únicamente en la presencia de Cuba como imagen persistente, sino en el gesto mismo de soñar contra la lógica del encierro. El sueño cuestiona la realidad fija del “boarding home” y abre una grieta desde



la cual el protagonista formula una resistencia mínima, casi tímida, pero inevitable. En esta visión de su inconsciente, se topa con la accesibilidad de la soledad junto con la angustia que la acompaña. Más allá, se insinúa la falta de vida que recorre por dicho espacio. Resulta llamativo que sea en los pasajes relacionados al sueño donde aparezca constantemente mencionada la isla. En cierta manera, el contacto le ha sido negado, por lo que experimenta el aislamiento desde la pluralidad espacial que engloba tanto a Cuba como a la pensión miamense. En el segundo episodio, la situación se hace aún más surrealista: Figueras, apresado por hombres desconocidos, llama a los pulpos, a quienes termina pidiéndoles que le traigan una concha marina con la estatua de la libertad grabada en ella. El gesto despótico se muestra cuando el personaje principal recibe la concha solicitada, y la lanza al mar (20). Otro de los sueños relata el regreso a Cuba del protagonista tras el fin de la Revolución. Entre los ancianos que viajan junto con él, hay uno que va describiendo lugares célebres (el cabaret Sans Souci, el Capitolio Nacional, el Hotel Hilton y el Paseo del Prado). El narrador exterioriza que “así avanzamos por toda La Habana. La vegetación lo cubría todo, como en la ciudad hechizada del cuento de la Bella Durmiente. Todo estaba envuelto en la atmósfera de silencio y misterio que debió encontrar Colón al desembarcar por primera vez en tierra cubana” (50). Tal y como ha observado Rosales Herrera, “[t]he dreams escalate in their inherent despair” (75) y “Cuba is continually present in the text: as a point of reference, as a dream, as a memory” (49). En el episodio onírico final, Figueras se encuentra en el funeral de Fidel Castro. Estando en la sala funeraria, entra un féretro que carga con los restos del líder cubano. Cuando es colocado en el centro del lugar, el cuerpo de Castro se asoma y, tras pedir café, les dice a los presentes: “—Bien. Ya estamos muertos —dijo Fidel—. Ahora verán que eso tampoco resuelve nada” (79-80). En este último sueño queda recogida la visión fatalista e inconforme del protagonista; lo que parece de entrada un dardo envenenado contra el castrismo, se convierte en un hecho de mayor trascendencia. En otras palabras, el autor, detrás de las palabras de Fidel Castro, indica que, al menos en su caso, el problema trasciende las ideologías. Sobre ello, en “Guillermo Rosales: por los bordes de los márgenes”, Mariela Alejandra Escobar declara que “la imagen del espacio cubano imaginado, soñado por Figueras remite a la destrucción y al desamparo; no hay refugio, ni en la revolución ni después de la revolución; la derrota es total, como el exilio del escritor” (11). Con esto parece haber un contraste entre lo político y lo transpolítico que, según Jean Baudrillard en *Las estrategias fatales*, consiste en que “la era de la política fue la de las anemias: crisis, violencia, locura y revolución. La era de la transpolítica es la de la anomalía: aberración sin consecuencia, contemporánea al evento sin consecuencia” (23). Según esta definición, tanto Rosales como Figueras representan al individuo característico de esa nueva era; si bien formaron parte de una era política, al sufrir la decepción del movimiento respaldado, adoptaron una postura que corresponde con los términos expuestos por el crítico francés. José Abreu Felipe sintetiza la posición del escritor (que bien es aplicable al personaje): “fue un extranjero, un viajero sobre la tierra, un exiliado total, como dijo en una ocasión de sí mismo. Un ser consumido por la impotencia y la rabia, que odiaba todas las dictaduras y todas las ideologías” (17).

Por otra parte, los sueños, como se ha propuesto antes, cumplen con una función de refugio que, a su vez, conectan con la función del diario íntimo. Esta exploración onírica, que refleja la soledad en su máxima expresión, conduce al lector hacia un universo en el que William Figueras puede poner en práctica su pulsión escrituraria y exhibir, sin mucho riesgo, esta escritura personal que no encuentra su sitio en el plano consciente. En este punto, valdría rescatar las palabras de Alan Pauls que, al hablar del diario, dice que

*es el texto utópico por excelencia, determinado como está por ese advenimiento mesiánico que volverá necesario aquello*



que hoy apenas es inconsistente, frívolo y provisorio. De ahí, tal vez, esa fragilidad que es como el sello de la enunciación del diario: una cierta imposibilidad de afirmar. (énfasis añadido 4-5).

Relatar y delatar descarnadamente y desde la inestabilidad mental que padece el narrador es, posiblemente, el mayor de los retos de la obra. Por momentos, el vacío valor que tiene la confesión parecería cancelar el proyecto escriturario de Figueras. Con tal de ejemplificar esto, se podría pensar en la escena en que Arsenio le roba un dinero al compañero de cuarto del protagonista y, para anular al testigo, le dice “—Todo lo que ves aquí, si tú quieres, díselo a Curbelo. Que yo apuesto diez a uno a que gano yo” (22). Este reto lanzado confirma cuán débil es la expresión de la verdad en este lugar viciado por el interés usufructuario y asegurado por el mal estado de los residentes enfermos. Tal disfunción de la autoridad posibilita, no obstante, la función subversiva que entraña el espacio de la escritura. Aunque no valga la confesión por la confesión (sería la palabra de un desautorizado contra la de un sujeto autorizado), la recopilación de anécdotas abusivas, de poemas alusivos a su desgracia y de los sueños cargadísimos de significación simbólica estimulan la literaturidad de *Boarding Home*, su potencia como objeto bien logrado de la artificiosidad. Pese a que una denuncia no produce los resultados más esperados, la consumación de estos tres elementos combinados se infiltran en el archivo onírico como el registro residual de toda una comunidad de exiliados desechados.

#### **La estética de la caída: paranoia, abyección y el límite de lo vivible**

Las primeras señales paranoicas son suministradas por los enfermos del asilo, y que sirven como antesala para la exhibición paranoica que dosificará Figueras a lo largo de la novela. En un momento dado, varios inquilinos están viendo la televisión cuando aparece un programa de un cubano en el que se habla de política internacional (20-21). El presentador recalca las fuerzas expansivas del comunismo en los Estados Unidos y, de alguna medida, promueve una aspiración posmacartista. Esta escena da pie para que muchos de los pacientes revelen información sobre ellos mismos. Eddy, por ejemplo, exclama que a él se le quitaron todo, mientras que Ida declara que a su marido “le quitaron un hotel y seis casas en La Habana ... y tres boticas y una fábrica de medias y un restorán” (21). Da la impresión de que Rosales/Figueras se detiene en este episodio para subrayar la distinción que existe entre estos antiguos burgueses y el narrador. Su tragedia personal no viene por la expropiación de bienes, la persecución ensañada o la encarcelación injustificada; la tragedia personal se debe a este no encontrarse en el mundo, a esta crisis del sentido que experimenta independientemente de su ubicación geográfica, del estado político o de su participación social. Mirabal y Velazco subrayan que en *Boarding Home* la exclusión absoluta neutraliza las ideologías previas, entendiendo que el albergue opera como infierno donde comunistas y burgueses “confluyen en [un] mismo lugar, porque ambos han sido víctimas de la Historia” (75).

La escena de la televisión no es un simple pretexto para que los pacientes hablen de sus pérdidas; funciona como un microescenario que condensa la lógica del exilio como espectáculo. Es allí donde lo individual queda reducido a anécdota y lo político a parlamento televisivo. Esa mediación permite entender por qué, para Figueras, la catástrofe no se vive solamente en el “boarding home”, sino también en la forma en que la comunidad cubana consume y reproduce sus propios relatos. La descripción detallada que Figueras hace del Puma moviendo sus caderas se contrapone, tal y como los conciben Mirabal y Velazco, al “anti-hombre nuevo”, al “anti-Puma” (48). Este es uno de los pocos momentos en los que la voz narrativa se aventura en enjuiciamientos tan explícitos que le permiten al lector atisbar el

sistema moral del protagonista. Hay, sin duda, una carga rabiosa en las palabras de Figueras. Sin embargo, se aguanta para no ventilar demasiado su malestar. Por lo tanto, frena la pulsión escrituraria, pero no la lectora al revelar que busca en su antología un texto de Lord Byron que dice:

Mi vida es una fronda amarillenta  
Donde no existen ya los frutos del amor.  
Solamente el dolor, ese gusano que roe  
permanece a mi lado. (24)

Se insiste en esto: dentro de los límites narrativos de *Boarding Home*, las muestras oníricas o literarias son las que producen un efecto catártico que, a su vez, dan acceso al hundimiento emocional experimentado por William Figueras. A su modo, el personaje principal fiscaliza al exteriorizar las injusticias dentro del asilo, pero no se opone abiertamente a ninguno de los atropellos. Procede dócilmente: le refiere a Curbelo lo del robo de su televisor portátil, se toma las pastillas sin chistar, no interviene regularmente en las peleas de los enfermos, etc. Parece reconocer que este modo cauteloso de la denuncia tiene más posibilidades que un gesto de rebeldía momentánea. El archivo de abusos contribuye a su archivo onírico, y deposita en este su poca fe, creyendo que la acumulación de información en un mismo lugar podrá, mínimo, conducir a cierto cambio; que detrás de cada hecho habrá, cuando menos, una pista, un indicio de verdad, un principio de firmeza.

Por otro lado, en *Boarding Home* no se hace una descripción exclusiva del espacio reducido que compone el asilo. De hecho, son las salidas al mundo donde el lector consigue descubrir la identidad paranoica del narrador. Cuando Figueras, tan pronto se enfrenta a la ciudad, oye que le gritan loco en plena calle —cuando en verdad es la voz en su cabeza tendiéndole trampas— (26), su reacción no es únicamente clínica: es estética. La paranoia organiza su percepción del mundo y, al hacerlo, establece un modo particular de lectura de lo real. Lo que para otros sería ruido o coincidencia, para él se convierte en una sintaxis alternativa desde la cual el entorno confirma su condición de desarraigo. A partir de entonces, se puede apreciar que la calle se convierte en fuente de opresión para el personaje principal, puesto que la calle “está lejos de ser un sitio para experimentar la libertad” (Simal 326) y es donde el protagonista se enfrenta avasalladoramente con los superados, los exitosos, aquellos que son diferentes a sí. Arturo Matute Castro identifica en la literatura marielista el surgimiento del personaje perdedor: “sujeto dislocado cuya (auto)destrucción y desamparo” lo convierten en portador paradójico de “las esencias de la identidad nacional” (23-24).

Si bien en la ciudad los rastros de angustia parecen agravarse, la verdadera pulsión de muerte le viene únicamente en el asilo: “Cojo una pistola imaginaria y me la llevo a la sien. Disparo” (52). La mano imaginaria que encuentra en su propio cuerpo donde llevar el arma y detona un disparo fantasmático es la que ofrece los falsos planos utópicos y distópicos que son representados por lo barbárico de la ciudad real (esa ciudad iletrada) y el “boarding home” del desencuentro. Como aquí el diario en su condición de objeto no existe, el fantasma del diario es conformado en una total confidencialidad, ya que este es aún más secreto que el diario íntimo y no se compone desde lo más personal sino desde lo más traumático. No hay que olvidar que la primera asociación entre Figueras y la escritura es desmitificada por sí mismo al insinuar que lo que escribe son mierdas. Lo que se pasa por alto es que, tras su juicio estético, se ejerce una cierta protección al restársele valor literario. Para el ojo público se escriben mierdas y no confesiones; para el ojo privado se escriben escenas de la cotidianidad, sueños y referencias literarias que engloban perfectamente la tragedia del sujeto protagónico.

A pesar de que el narrador ha podido cuidarse en múltiples instancias de no revelar más de la cuenta, las exigencias del “boarding home” lo ponen en riesgo de confesión. En un momento dado, Figueras debe consultar al psiquiatra que Curbelo trae al asilo, pero el narrador evade como puede cada una de sus preguntas. Primero intenta no contestar, luego replica con la mayor brevedad posible. Con un hartazgo difícil de disimular, admite que oye voces y que ve diablos por las paredes. Al final de la entrevista el psiquiatra le pregunta si sabe qué día es. El protagonista se pone nervioso y aunque provee una respuesta (viernes, 14 de agosto), el médico le aclara que es lunes, 23 de septiembre. Ciertamente, el narrador demuestra estar descolocado temporalmente, pero es que dentro del “boarding home” el tiempo ya no importa. Bajo tanta certificación de infortunio, no hace falta acertar con las reglas del calendario ni con el orden de un tiempo en el que no participa, pues rige el funcionamiento de un mundo que lo castiga, al que no pertenece y al que constantemente está tratando de desestabilizar por medio de versiones conspirativas que también pueden concebirse como versiones utópicas (representadas, como se ha dicho, por sus sueños, lecturas y mínimos arranques de felicidad). La lucha del paranoico se debe a que el mundo trama contra este e insiste en involucrarlo, en meterlo dentro de la norma. Llama la atención la escena siguiente en donde aparece El Negro, un amigo de William Figueras. El dato de la muerte de Truman Capote que su amigo le ofrece no solo sitúa cronológicamente el relato; introduce, casi de golpe, la conciencia distópica que estructura la novela. La fecha de 1984 funciona como un guiño involuntario a Orwell, pero también como marco simbólico: el mundo exterior, para Figueras, es tan hostil y vigilante como el interior. Esa coincidencia temporal intensifica la sensación de que el protagonista habita en una distopía personal que no necesita de un Estado totalitario para producir miedo. Si asumimos que el mundo exterior rosaliano es uno decididamente distópico — afuera están los triunfadores que no lo representan y la fallida utopía del exilio que es la Pequeña Habana, afuera oye voces, afuera muere Capote como mueren todos los ídolos—, queda claro que la utopía no existe, pero se aspira a ella por medio del carácter subversivo y transformativo de las versiones conspirativas antes mencionadas.

Foucault diferencia utopías y heterotopías fundamentalmente por su relación con el lenguaje: mientras las utopías consuelan

[l]as heterotopías inquietan ... porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello ... porque arruinan de antemano la “sintaxis” ... las utopías permiten las fábulas y los discursos ... las heterotopías ... desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática [y] envuelven en esterilidad el lirismo de las frases (3).

En tal caso, Figueras se maneja entre tres heterotopías: el “boarding home”, ese espacio paralelo en el que se encierran los cuerpos desechados por una sociedad consumidora; la extensión citadina que, en palabras de Simal, representaría otra señal de la “fallida utopía del exilio” (325) y el archivo onírico, ese espacio discursivo que representa el diario fantasmático, ese centro de operaciones desde donde el protagonista denuncia y denuncia. Tal visión heterotópica es compartida con Walter Russell Mead quien dice que “heterotopia is where things are different—that is, a collection whose members have few or no intelligible connections with one another” (13). Esto se cumple con Figueras y sus compañeros de asilo como también con Figueras y el lector, pues las conexiones entre cada unidad no son estables del todo. Se da evidencia de ello en varias ocasiones cuando el narrador se separa de sus supuestos pares, porque se considera funcional y porque no comparten su mismo acervo cultural (excepto con Francis, quien es una de las pocas que posee inclinaciones artísticas). En cuanto al lector, el personaje principal nunca apela a su lector ideal, lo que supone que no emplaza a nadie para que maniobre en base de sus principios o su

brújula moral. Parecería que, en concordancia con su fatalismo, Figueras no presupone al lector como acreedor de sus verdades. Es, por añadidura, un paranoico con un proyecto utópico moribundo; no cree en la posibilidad de su discurso marginal ni en que las transformaciones puedan lograrse mediante ningún tipo de escritura personal por más que esta pueda relacionarse a la historia y a los crímenes de la historia. Para este, las transformaciones, de existir, serían mínimas, pequeñas concesiones, como la de dejar el “boarding home” con Francis, pero ni esa se obtiene. Es, en tal caso, un descreído íntegro que no agobia ni se agobia con la planificación de la utopía, aunque no alcanza a dominar la narrativa de sus sueños. En ese nivel inconsciente no controla; todo está más allá del poder, y eso permite la intermitencia de la manifestación utópica y distópica.

El episodio en que Figueras estalla tanto contra su compañero de cuarto como contra Reyes no solo expone la crudeza de la vida en el asilo; revela hasta qué punto la abyección se convierte en parte del proyecto literario. En *Boarding Home*, la violencia es una forma de inscripción: marca cuerpos y, al mismo tiempo, marca el texto. Esa estética de lo abyecto no busca escandalizar, sino mostrar que la escritura del fracaso exige descender a zonas donde el lenguaje pierde sus garantías morales. Como ha señalado Matute Castro, “Rosales hace de lo abyecto una estética y una manera de resistir y dejar memoria de sí, lo cual, insistimos, es a juicio de los marielistas el último reducto de la cubanidad” (94). Arsenio es testigo de estos estallidos de violencia de Figuera, por lo que se acerca también a donde Reyes y lo agrede en la espalda con una toalla hecha látigo. Con el intercambio previo, aquel en el que diagnosticó informalmente a Figueras como cuerdo, entre Arsenio y Figueras se ha llegado a un acuerdo de complicidad del que el segundo no quiere sacar pleno provecho, a pesar de que en ese momento sí se adecúa alrededor de la descarga violenta. En ese sentido, para efectos del protagonista “[t]he pleasure of violence gives way to further confinement and alienation” (Rosales Herrera 64).

Para el resto de los personajes, no parecen haber consecuencias por los actos abusivos. Otra muestra de la conducta de impunidad que impera en el albergue es cuando el narrador destaca que la encargada de la cocina, una expresidiaria en Cuba, alimenta a sus perros con comida del “boarding home”, pero aclara que no son las sobras, sino comida caliente que le quita a los ocupantes del lugar. Figueras comenta que “[l]os locos lo saben y no protestan ... El señor Curbelo nunca se entera. Y si se entera, dice, como siempre: «esos empleados gozan de mi absoluta confianza. Así que *nada de eso es verdad*». Y los locos pierden otra vez y comprenden que aquí lo mejor es callar” (énfasis añadido 36). Como si faltaran las razones, aquí se reafirma la ineficacia de la verdad y los beneficios detrás del silencio. Figueras no se queja de la autoridad con las autoridades, sino que da testimonio. Precisamente por eso es que rechaza la oferta de Arsenio al preguntarle si le gustaría ser su ayudante dentro del hospicio. Figueras comprende que su labor allí es la acumulación de material para el diario, aunque no tenga claro el fin, aunque no crea que haya salida ni para él ni para su diario que, a veces, se puede leer como una apología en contra del poder autoritario.

Esta noción de que el narrador recoge los testimonios es reincidente. Para beneficio de la novela, el hecho de que otros personajes contribuyan al archivo onírico que mantiene el protagonista fortifica sus versiones alternas. Es decir, que *Boarding Home* no es únicamente el ejercicio subjetivo de un individuo atormentado; más bien este viene siendo el representante de todos los atormentados con los que interactúa. Véase el relato que Tato le refiere al narrador:

“Oye [la] historia de un vengador de la tragedia dolorosa. La tragedia del melodrama final que no tiene perspectivas. La coincidencia fatal de la tragedia sin fin ... La historia del imperfecto que se creyó perfecto. Y el trágico final de la muerte, que es la vida. ¿Qué te parece?” (39-40).

Sorprende que justo después de esta revelación, que en gran medida es también su historia, el protagonista sueña con un enfrentamiento entre Fidel Castro y él, en el que lanza proyectiles contra el último reducto del gobernante, pero no logra sacarlo de allí. En ambos episodios, el sujeto protagónico fracasa por más que persiste en su cometido. De tal modo, el fracaso se junta y se suministra para cada uno de los derrotados que han sido lo suficientemente crédulos al suponer que su visión moral de mundo podría imponerse ante el gran proyecto del poder. A esto se debe que el paranoico se confine en una suerte de interregno que sirve como lugar para el cumplimiento del destierro real o irreal o también como refugio desde donde se principia algún tipo de subversión.

Vale tener presente que el narrador de esta obra es un paranoico en sus últimas, con su proyecto ya debilitado y que a duras penas puede aportar algo que no sea concentración de desdicha. Una escena en la que esto se caracteriza es cuando Arsenio le pregunta sobre el significado de la vida y Figueras no contesta, pero ofrece al lector un acto que podría valorarse como respuesta. El protagonista mira por la ventana y ve el mundo correr, la vida resumida allí —fuera de él, de sus designios—, una circulación de la vida, una pasarela que hace contraste con el museo de la locura en donde reside. Al no darse a la palabra y sí a la contemplación, lo que hace es archivar los hechos del mundo; es, en efecto, de la única forma en la que puede apenas participar en él. No debe entenderse su derrotismo como signo de cobardía, sino como consecuencia de las múltiples transformaciones experimentadas en un corto período. El mismo personaje principal señala:

Éste es mi fin. Yo, William Figueras, que leí a Proust completo cuando tenía quince años, a Joyce, a Miller, a Sartre, a Hemingway, a Scott Fitzgerald, a Albee, a Ionesco, a Beckett. Que viví veinte años dentro de una revolución *siendo victinario, testigo, víctima*. Bien. (énfasis añadido 48).

Esta realización de distintos roles en una abreviación del tiempo ha desarmado la entereza del narrador, no tan solo por la velocidad de los cambios en sí, sino también por lo que hay de traición tras el cumplimiento de tan contrarias operaciones.

El abatimiento de Figueras llega a tal punto que trata de engañarse con los mensajes de un predicador a través de un programa televisivo. Al descubrir el programa en cuestión, el protagonista declara: “Trago en seco. Cierro los ojos. *Trato de imaginar que sí, que todo lo que dice es verdad* [...] ¡Oh, Dios, sálvame! [Entonces] permanezco así, con los ojos cerrados, esperando el milagro de la salvación” (énfasis añadido 40). Procura una salvación que nunca llega; la locura siempre se encarga de devolverlo a su realidad al ser interrumpido por alguno de los enfermos del hospicio. Como esa intervención divina no es conseguida, Figueras halla, en principio, amparo en Francis, esta mujer que se deja dominar por la expresión retorcida del deseo del otro —accede a los acercamientos de Figueras, así sean eróticos o violentos— y que realiza representaciones pictóricas de todos los del “boarding home” que el mismo protagonista dice que capturan el alma de cada uno de los retratados, pero que ella cataloga como porquerías. Aunque al inicio se ha mencionado esta similitud entre ambos personajes, vale traerla a colación, pues producen, de un modo inconexo, cierta interpretación personal de lo fatal. Al elogiar sus pinturas y al acercársele lascivamente, Francis le pide que la mate, pero el narrador la ahorca e insiste en que es “una buena pintora. Dibujas bien. Pero tienes que aprender a dar color. A dar colooor” (61). Esta exhortación funciona, igualmente, como una exhortación para sí mismo, porque no debe caer en la simpleza de enunciar para denunciar, que no debe describir tan fríamente, sino que detrás de ese compendio de eventos calamitosos hay, sobre todo, una finalidad artística. Precisa, hasta cierto punto, su poética. No basta con hacer periodismo de esa vida terrible en la que

ha terminado cayendo, se necesita encauzar la visión ética con la estética con tal de lidiar con la política de la posverdad, esa corrupción deliberada de la realidad que manipula inexorablemente las creencias y emociones con el fin de fijar determinados tipos de dominio.

Un vivo modelo de esto es presentado en la novela cuando en su recorrido citadino la pareja se topa con una marcha de ancianos que llevan banderas cubanas y estadounidenses. Figueras no puede más que reír mientras comparte con Francis algunas de sus anécdotas de los tiempos en los que se identificaban como comunistas y se vieron involucrados en los procesos de alfabetización por Sierra Maestra.<sup>3</sup> No obstante, veintitrés años más tarde, además de las memorias de aquella época, solo les queda la sensación de sentirse vacíos. Francis profundiza sobre este tema: “—Nadie entiende esta historia —dice ella—. Yo se la cuento al psiquiatra y solo me da pastillas de etrafón forte ... —Yo creo que estoy vacía” (64). Esa vacuidad no se puede resolver por vías directas, cosa que confirmamos durante la conversación de la pareja y Montoya, otro cubano que se autodenomina anarquista y que, en sus propias palabras, sufrió encarcelamientos en las tres tiranías que tuvo el país. Montoya habla de Castro para luego agregar que “[l]a historia de Cuba no se ha escrito todavía ... ¡El día que yo la escriba se acaba el mundo!” (66). Este riesgo de apocalipsis, de revelación de lo sabido, pero no difundido se corresponde con la carga onírica de Figueras en la que siempre propone un escenario postapocalíptico que parece ir dirigiéndose hacia la utopía. Una Cuba ideal es, en base de sus sueños, una Cuba diferenciada por el proceso de vaciamiento, de crisis del sentido, de transición de histeria a historia sin culpa.

Figueras, como no puede albergar esperanzas de regresar a un sitio del que quería o debía irse —es esa, a fin de cuentas, la gran tragedia del protagonista como también de su generación—, planifica una huida del “boarding home”. Ciertamente la huida no se dará, pues cancelaría a la novela como monumento de la desgracia. Francis, al igual que el protagonista, escucha voces, precisa tomarse sus medicamentos con regularidad, sufre desmayos, no es capaz de distinguir entre un acercamiento cariñoso y uno violento (Figueras tampoco puede disociar lo erótico de lo agresivo; se deja controlar por los instintos básicos del deseo y de la muerte). Por eso la huida con Francis, aun sabiendo que fracasará, es tan decisiva. La novela necesita ese amago de redención para subrayar la imposibilidad de toda salida. Construir una esperanza mínima —una habitación barata, un espacio propio, un “afuera”— permite que el derrumbe final tenga el peso necesario para cerrar el círculo del archivo onírico. Solo cuando esa esperanza se frustra es que el fracaso adquiere su forma definitiva.

El protagonista, nublado por la pasión y un cierto espíritu de aventura, reconoce experimentar algo así como la alegría (69). Sale al mundo con tal de encontrar un apartamento para mudarse con Francis. Sin embargo, el mundo lo sorprende; se trata del “boarding home” más allá del “boarding home”. En esa salida el protagonista se cruza con varios personajes tan menoscabados como él: un marielito desorientado; un norteamericano que Figueras supone exveterano (pero en realidad, en palabras del propio estadounidense, no es más que un “veteran of the shit war” y un excombatiente derrotado en la guerra contra el capitalismo); Máximo, un conocido suyo que prefirió la calle a seguir encerrado en un centro psiquiátrico, y que, además, ve conspiraciones por doquier; entre otros. Es probable que esa misma expansión de la locura sea la que conduzca al personaje principal a salir del hospicio oficial; si el mundo entero ha enloquecido, es mejor estar en él en sus propios términos y acompañado por el objeto amatorio.

El día de la salida solo Figueras recibe su cheque de beneficencia de manos del encargado del centro psiquiátrico. Pero Francis no puede salir, pues, según Curbelo, es una mujer que requiere de cuidados especiales. Con todo, el protagonista le arrebató el cheque de la mujer y

3. Sobre esto, Leyva Martínez revela que Guillermo Rosales “se había sumado al entusiasmo inicial de la Revolución; fue uno de los primeros en subir a la Sierra Maestra para alfabetizar” (102).



escapan, para luego ser atrapados por la policía. La mujer es devuelta al “boarding home” de Curbelo, y Figueras es llevado a un hospital estatal en donde es atendido por el doctor Paredes. Entre la serie de pregunta-respuesta, el protagonista le revela que las voces y las visiones que antes lo atormentaban han desaparecido por Francis (88). En primera instancia, se podría considerar que la posibilidad de afecto con la compañera de la pensión haya disipado los rastros de inestabilidad mental y que la relación entre William y Francis sirviera como “una interrupción en la locura y la violencia humana de una sociedad que no tolera individuos inadaptados como ellos” (Ibarra Cabrera y Marques 250). Sin embargo, Leyva Martínez vuelve a destapar información biográfica sobre Rosales que complejiza la distancia que el lector trata de establecer entre ficción y autoficción: “aunque sus trastornos mentales ya se hacían notar, quienes lo conocían de cerca sabían que jugaba con ellos de tal modo que para algunos no era posible identificar una crisis real o ficticia ... —Me hice el loco—, le contó a su buen amigo Quintela, refiriéndose a su salida del servicio militar” (104). Por otro lado, el patronímico del galeno no puede pasar como casual, sobre todo cuando en su intento de libertad Figueras regresa a encierro concreto. Para Mirabal y Velazco esta novela “muestra su urdimbre macabra, falsea los boletos a la felicidad y encierra a sus personajes en una prisión invisible [...] Los planes se derrumban a la misma velocidad con que fueron diseñados [...] Al desaparecer Francis [...], este queda condenado a su yo anterior” (72). Al cabo de unos días retorna al “boarding home” para buscar a Francis, pero descubre que la han reubicado en Nueva Jersey, en donde está su familia. Figueras llega a la verdad por los enfermos del asilo a la vez que confirma que no habrá escapatoria. Esta noción se agudiza mucho más cuando Curbelo le propone quedarse allí; desesperanzado, el protagonista acepta.

### Conclusión

A fin de cuentas, quedan los dibujos de Francis —lo único que deja antes de desaparecer— y el compromiso escriturario de Figueras, ese afán por acumular obsesivamente como única vía para distinguir a los culpables y dejar constancia del desastre. *Boarding Home* termina, así, como un espejo donde Rosales pone a prueba sus nociones de verdad. Según Paul de Man, “la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía ... desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada” (81). En esta clave, Rosales consigue exhibir su furia contenida, pero más que para lograr la catarsis, para compartir el infierno que se filtra en los pliegues del mundo y para insistir en que la tragedia es una conspiración de la que no se sale indemne, ni siquiera desde la ficción. Como recuerda Mónica Simal:

después de la caída de las “grandes narraciones”, este “yo” que no quiere desaparecer del texto, está ahí para recordarnos que la escritura es un acto de resistencia ... Parece decirnos que el espacio de lo literario, ese real e irreal, invertido y transformador, es, finalmente, un obstinado enclave contra la opresión y la exclusión. (327)

Este desorden conceptual en torno al archivo no es gratuito. En el universo de *Boarding Home* resulta necesario replantear qué puede conservarse y qué queda irremediabilmente fuera de todo registro. Solo desde esa urgencia se entiende por qué el archivo, por sí solo, aparece en la novela como un residuo: un excedente incapaz de fijar un tiempo o un sentido. La acumulación no salva nada; apenas organiza restos. De ahí que la distinción entre archivo y archivo onírico sea esencial. Mientras el primero pretende una coherencia que nunca alcanza, el archivo onírico se entrega abiertamente a la distorsión: cubre su propio desorden y, al hacerlo, registra estados afectivos que el archivo tradicional no sabría nombrar. Basta pensar en el sueño del

pueblo deshabitado, con sus casas abiertas y sus camas blancas, para ver cómo lo onírico contiene una verdad emocional que la memoria consciente ya no puede sostener.

La propuesta de Rosales se distancia de los tratamientos tradicionales del exilio. Ni la voz del personaje ni el eco del autor parecen buscar un sentido común al cual afiliarse. Ambos construyen un universo que apenas coexiste con las visiones convencionales de Miami y Cuba, pero rara vez las mitifica: su narración las vuelve inhóspitas, casi infernales. Y como el narrador-protagonista, desarraigado hasta la médula, no logra insertarse en ninguna de esas comunidades, habita el mundo en la intemperie, haciendo de la locura y de la escritura —esa casa mínima y precaria— su único lugar posible.

---

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

CIBERLETRAS



## OBRAS CITADAS

Abreu Felipe, José. "Guillermo Rosales, la soledad y la cólera". *Revista Cacharro(s)*, enero-junio, 2005, pp. 16-18.

Baudrillard, Jean. *Las estrategias fatales*. Trad. Joaquín Jordá. Anagrama, 2000.

De Man, Paul. "Autobiography as De-Facement". *The Rhetoric of Romanticism*. Trad. Ángel G. Loureiro, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.

De Moura Gonçalves Neto, Isaque. "A experiência do exílio e o paradigma da destruição da memória em Guillermo Rosales". *Em Tese: Literaturas e sociedades – diálogos e diferenças*, vol. 26, núm. 1, 2020, pp. 152-167.

---. "Os territórios do hospício e o domínio da louca na imaginação literária de Guillermo Rosales". *Revista do GELNE*, vol. 23, núm. 1, 2021, pp. 83-98.

Escobar, Mariela Alejandra. "Guillermo Rosales: por los bordes de los márgenes". *Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*, 11-14 de junio de 2009, Río de Janeiro, Brasil. Ponencia.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Editores, 1968.

Galbraith, Vivian Hunter. *Studies in the Public Records*. Thomas Nelson, 1948.

Hernández Busto, Ernesto. "Historia y despojo". *Letras Libres*, 31 de enero de 2004, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/historia-y-despojo>.

Ibarra Cabrera, Isabel; Rickley L. Marques. "Boarding home: literatura, revolução e exílio". *Revista Brasileira do Caribe*, vol. X, núm. 19, 2009, pp. 241-257.

Leyva Martínez, Ivette. "Guillermo Rosales o la cólera intelectual". *Encuentro de la Cultura Cubana*, 26-27, 2002, pp. 98-108.

Litvinoff, Norberto. *Diario íntimo: el camino del autoconocimiento, el aprendizaje y la transformación*. Editorial Del Nuevo Extremo, 2004.

Matute Castro, Arturo. "Dos narrativas de Mariel: muestrario de perdedores y suicidas". *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 12, 2015, pp. 83-100.

---. *Idas de escritura: exilio y diáspora literaria cubana (1980-2010)*. 2015. Universidad de Pittsburgh, tesis doctoral. D-Scholarship, [https://d-scholarship.pitt.edu/24903/1/MATUTE\\_CASTRO\\_2015\\_ETD\\_1.pdf](https://d-scholarship.pitt.edu/24903/1/MATUTE_CASTRO_2015_ETD_1.pdf)

## OBRAS CITADAS

Mead, Walter Russell. "Trains, Planes, and Automobiles: The End of the Postmodern Moment". *World Policy Journal*, vol. 12, núm. 4, 1995-1996, pp. 13-31.

Mirabal, Elizabeth y Carlos Velazco. *Hablar de Guillermo Rosales*. Editorial Silueta, 2013.

Pauls, Alan. *¿Cómo se escribe el diario íntimo?* El Ateneo, 1997.

Rojas, Rafael. "Diáspora y literatura: Indicios de una ciudadanía postnacional". *Encuentro de la Cultura Cubana*, 12-13, 1999, pp. 136-46.

Rosales, Guillermo. *Boarding Home*. Salvat, 1987.

Rosales Herrera, Raúl. "The Mariel Generation: Symbolic Figurations of the Marginalized Exile". *Fictional First-Person Discourses in Cuban Diaspora Novels: The Author Within and Beyond Textual Boundaries*. The Edwin Mellen Press, 2012, pp. 21-88.

Simal, Monica. "Narrar a Mariel: Espacialización y heterotopías del exilio cubano en la novela *Boarding Home* (1987) de Guillermo Rosales (1946-1993)". *Latin American Research Review*, vol. 53, núm. 2, 2018, pp. 318-329.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO/NUMBER 54  
Enero / January 2026

# **CIBERLETRAS**

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

## **ENTREVISTA**

## NEOPICARESCA, MEMORIA SENSORIAL Y CANIBALISMO: *EL COCINERO* (2023). ENTREVISTA A LUIS CEREZO

DOI: [doi.org/10.31641/WTKL9254](https://doi.org/10.31641/WTKL9254)

José Eduardo Villalobos Graillet  
Idaho State University



Hoy tengo el privilegio de presentar una conversación con Luis Cerezo (Barcelona, 1969), escritor, músico y cineasta que en su obra literaria más reciente ha incursionado en la novela histórica, destacando *El cocinero* (2023). Formado en Artes en la Escola Massana y en Música en el Liceo de Barcelona, Cerezo ha combinado la literatura con oficios tan diversos como el boxeo, la composición musical, el trabajo de cámara y una temprana carrera como músico de jazz. Durante quince años se desempeñó como director creativo de publicidad y guionista de cine y televisión, actividades que ha alternado con la composición musical y la realización independiente. En 2004 dirigió y produjo su primer largometraje experimental, *Náufragos*, seguido del documental *Fiesta* (2008), seleccionado en los festivales internacionales de Varsovia, Toulouse y Montreal, además de inaugurar la programación cinematográfica del Instituto Cervantes en Shanghai y Beijing. En 2013 estrenó el largometraje *Plan B* en el Festival Internacional de Cine de Bogotá. Su obra literaria incluye las novelas *Eo* (2015), *Estigia* (2019) y *El cocinero* (2023), galardonada con el Premio Ciudad de Alcalá de Narrativa o de Novela Histórica.

La entrevista que sigue tuvo lugar el 15 de julio de 2025 mediante Zoom, mientras el autor residía temporalmente en Osaka, Japón, para realizar un proyecto audiovisual, y se publica aquí con el propósito de ponerla a disposición del público académico de *Ciberletras*. A lo largo de esta conversación, Cerezo reflexiona sobre la concepción y escritura de *El cocinero*, su diálogo con la tradición picaresca y celestinesca, y su exploración sensorial del mundo a través de la comida, el olfato y la memoria. El autor discute la vulnerabilidad corporal y la hipermnesia de Álgar, la compleja dimensión moral del canibalismo inicial, y el uso de recetas como metanarración que modula el ritmo de lectura. Asimismo, aborda la presencia de las crónicas de Indias como trasfondo histórico, la relación entre libre albedrío e identidad, las implicaciones contemporáneas de la cancelación y la delación anónima, y los desafíos actuales de la industria cultural. La conversación se amplía también a su vínculo con la animación, la inteligencia artificial y su proyecto sobre Santa Eulalia, ofreciendo una mirada integral a una obra literaria que combina historia, ética, sentidos y experimentación formal.

**José Eduardo Villalobos Graillet:** Buenas tardes, Luis. Muchas gracias por acompañarnos hoy. Es un verdadero gusto poder conversar contigo. Antes de comenzar con las preguntas, quería comentarte que recientemente presenté una ponencia sobre tu novela *El cocinero* en un congreso dedicado a la tradición celestinesca y picaresca. Me pareció una obra tan rica y estimulante que consideré que merecía un estudio más profundo. Para esta presentación trabajé también con imágenes generadas mediante inteligencia artificial a partir de la portada de tu libro, intentando recrear visualmente algunos momentos de la historia de Álgar, aunque ciertas escenas más escabrosas resultaron imposibles de representar en esas plataformas.

**Luis Cerezo:** Buenas tardes. El gusto es mío, de verdad. Me alegra muchísimo poder conversar contigo. Y me hace mucha ilusión saber que has trabajado con la novela de esa manera. El resultado que describes suena muy sugerente. Yo mismo he estado experimentando con herramientas de inteligencia artificial y, la verdad, cada vez dudo más de la necesidad de producir animación solo con equipos enormes y presupuestos descomunales. El trabajo híbrido, entre animadores humanos e IA, puede ser un camino muy interesante, sobre todo cuando se parte de un universo visual tan potente como el de *El cocinero*. Si me envías esas imágenes, estaré encantado de verlas con calma. Quizá terminen de animarme a explorar una adaptación animada del libro.

**JEVG:** Ya que mencionas la animación, ¿podrías contarme un poco más sobre tu proyecto reciente sobre Eulalia y por qué decidiste hacerlo precisamente en animación?

**LC:** Acabo de terminar un cortometraje de animación sobre Eulalia, una niña del Imperio romano que más tarde será canonizada. Descubrí su historia viviendo en Mérida, España, y me impresionó mucho por su relación con la libertad y el libre albedrío. En un momento histórico en el que se exigía entregar a las hijas vírgenes a los conquistadores, esta niña se convierte en símbolo de resistencia: se niega a aceptar lo impuesto.

Es una historia dura, pero a la vez muy hermosa, porque habla de la libertad interior. La animación era el único medio viable para representarla: reconstruir Roma de hace dos mil años en imagen real exigiría un presupuesto gigantesco. En cambio, con un equipo repartido entre Ucrania, México, Colombia y otros lugares, pudimos levantar el proyecto. Para mí ha sido un primer paso hacia proyectos animados más ambiciosos.

**JEVG:** Has hablado de la IA como herramienta creativa. ¿Cómo percibes su impacto en la creación artística y, en particular, en tu trabajo?

**LC:** La inteligencia artificial es una herramienta potentísima y, al mismo tiempo, muy peligrosa. Me interesa como instrumento creativo, como algo que puede acelerar procesos o permitir visualizar ideas que de otro modo exigirían muchísimos recursos. Pero si uno se apoya demasiado en ella, corre el riesgo de perder la capacidad de pensar y de perder humanidad.

He leído casos de gente que desarrolla trastornos psicológicos graves por depender de estos sistemas. La IA es extremadamente racional, no hay trascendencia ahí; si no hay un anclaje ético o espiritual, puede ser devastador.

Desde el punto de vista creativo, estamos en un momento muy interesante y también muy confuso. Creo que vendrá una transformación profunda en la forma de producir imágenes y quizás también literatura. Habrá una etapa turbulenta, pero después puede venir algo muy fértil.

**JEVG:** Pasemos a *El cocinero*. Tu novela formula una crítica muy incisiva de las estructuras de poder del Renacimiento español y del aparato inquisitorial. ¿De qué manera crees que permite al lector contemporáneo releer críticamente las dinámicas sociopolíticas de la España actual?

**LC:** No me entusiasma hablar de política actual de forma directa, pero es inevitable que haya paralelismos. El Renacimiento y nuestra época comparten algo esencial: el poder tiende a concentrarse en pocas manos y esa concentración suele atraer personajes de una oscuridad moral considerable, incluso psicópatas.

La Inquisición es un ejemplo claro de estructura represiva, aunque convenga matizar la llamada "leyenda negra" española. Si miramos los datos, la Inquisición española fue, paradójicamente, más garantista que otras; en algunos contextos protestantes se quemaba gente sin juicio, mientras que, en España, con todos sus horrores, había al menos un procedimiento judicial. Eso no la hace aceptable, sigue siendo una maquinaria de represión.

Me interesaba en particular el mecanismo de la delación anónima: cualquiera podía acusar a cualquiera. Eso dialoga directamente con fenómenos contemporáneos como la cultura de la cancelación, donde una acusación, a menudo anónima, puede destruir la reputación de alguien. Las estructuras de poder siguen siendo piramidales y represivas. En la novela, el monasterio y otros espacios de autoridad encarnan esos mecanismos, mientras que los personajes más bondadosos suelen ser los que no aspiran a subir en la jerarquía.

**JEVG:** En *El cocinero* se percibe un diálogo intenso con la tradición picaresca y celestinesca. ¿Hasta qué punto te influyó esa tradición? ¿Te propusiste inscribir la novela deliberadamente en esa genealogía?

**LC:** La picaresca me interesa sobre todo por su humanidad. El pícaro no es un héroe perfecto como el caballero de las novelas de caballerías; es alguien con virtudes y defectos que sobrevive como puede, moviéndose en zonas grises. *El Lazarillo de Tormes* (1554) o *El Buscón* (1626) son ejemplos clarísimos: Lázaro roba comida a un ciego, lo cual, en abstracto, podría verse como una maldad, pero en el contexto de la novela no lo leemos así, porque todo el mundo que lo rodea está marcado por la miseria y la ambigüedad moral. Al final, hay un componente de bondad que persiste.

Con *El cocinero* fue muy divertido entrar en ese lenguaje y en ese universo, aunque el proceso fuera duro. En el fondo funcionaba como un juego formal: cambiar de lengua, de ritmo, de ironía. Hay ecos evidentes de *Lazarillo*, del *Buscón*, de *El Quijote* (1605), pero quise que la influencia fuera subterránea.

Por eso releí esas obras y también crónicas de la conquista de América, como la de Antonio Pigafetta, años antes de escribir la novela. No quería copiar soluciones, frases o estructuras; prefería que actuaran como un humus cultural, no como una plantilla explícita. La semilla de la novela tenía que brotar aislada, de forma orgánica.

**JEVG:** En la novela también detecto resonancias de las crónicas de Indias, especialmente la forma de observar el mundo. ¿Qué papel tuvieron esas crónicas en la construcción del universo de tu novela histórica?

**LC:** La crónica de Pigafetta me interesó especialmente por su vivacidad. Es una mirada asombrada, externa, que registra con mezcla de fascinación y brutalidad lo que va encontrando. Esa forma de ir anotando lo que se ve, casi sin filtro, me inspiró para construir la mirada de Álgar: un testigo que registra la violencia, miseria, grandeza y absurdo sin poder controlar el curso de los acontecimientos.

No quise imitar la forma de la crónica, pero algo de ese espíritu está en la manera en que el protagonista observa el mundo: siempre en una mezcla de inocencia y lucidez.

**JEVG:** Has sugerido que *El cocinero* no es exactamente una novela picaresca clásica. ¿Cómo entiendes entonces su relación con el género?

**LC:** Diría que la novela tiene un protagonista con rasgos de pícaro y dialoga con la tradición picaresca, pero su horizonte es más amplio. Las novelas picarescas suelen ser relativamente breves y se centran de manera bastante estricta en el punto de vista del pícaro. En *El cocinero* la escala del mundo narrado es mayor: hay un despliegue panorámico del contexto histórico, de los escenarios, de las clases sociales.

La voz de Álgar sigue siendo humilde, pero el objetivo es presentar la sociedad y la condición humana desde ese punto de vista bajo. El pícaro es ideal para eso: no es el héroe de dos metros experto en esgrima, sino alguien al borde del desastre, obligado a usar el ingenio para sobrevivir.

Si hubiera que etiquetarla, quizá podríamos hablar de una especie de “neopicaresca” que se cruza con la novela histórica, la novela de formación e incluso, en algunos momentos, con una reflexión filosófica sobre la libertad, la culpa y la memoria.

**JEVG:** En tus respuestas has mencionado de pasada las crónicas, el *Lazarillo*, el *Buscón* y hasta un cuaderno de documentación de *El*

*cocinero*. Sé por los agradecimientos de la novela que no trabajaste solo, sino que acudiste a especialistas. ¿Podrías contarme un poco más sobre ese proceso de esbozo, revisión y colaboración con catedráticos e incluso con cocineros como Juan Mari Arzak?

**LC:** Cuando uno ve la novela acabada puede pensar que todo estaba perfectamente planificado, pero en realidad el proceso comienza con algo mucho más precario: un esbozo. Ese primer borrador es como ver a una persona “en calzoncillos”, sin ropa: lleno de errores, de ideas sueltas, de anotaciones apresuradas. Yo lo escribo muy rápido, lo dejo “reposar” como un jamón, y solo después de un tiempo vuelvo a él con otra mirada.

En ese momento es fundamental no trabajar en soledad. Para *El cocinero* busqué la ayuda de catedráticos de historia antigua y moderna, y también de especialistas en lengua. Algunos de ellos se leyeron el borrador entero y me ayudaron a afinar el castellano arcaizante, a corregir expresiones, a comprobar que los personajes históricos, los viajes o las batallas estuvieran bien fechados. Otros revisaron con cuidado la parte culinaria, que para mí era tan importante como la trama.

Entre esos colaboradores estuvo Juan Mari Arzak, uno de los grandes cocineros españoles, a quien también agradezco en el libro. Además de ser una figura clave de la alta cocina, Arzak tuvo un papel importante en la creación del llamado “menú del día” en España, que democratizó el acceso a una comida completa a precio fijo. Me interesaba mucho tener a alguien así leyendo las páginas en las que hablo de guisos, panes, restos, huesos y cocinas de monasterio, porque la novela necesitaba que la comida fuese verosímil, pero también simbólica.

Así que el libro no nace solo de mis lecturas de los clásicos o de las crónicas, sino también de ese diálogo con historiadores, filólogos y cocineros. Sin ese “cordón de seguridad” académico y práctico, *El cocinero* sería un texto mucho más frágil, menos firme en su relación con el pasado.

**JEVG:** Álgar es un protagonista muy singular: su enanismo, con un cuerpo pequeño pero proporcionado, y su hipermnesia lo convierten en un personaje distinto al pícaro tradicional. ¿Por qué decidiste dotarlo de estas características? ¿Buscabas subvertir las nociones de discapacidad y virilidad?

**LC:** Me interesaba que el protagonista fuera vulnerable. Es mucho más inquietante y sugerente seguir a alguien de metro treinta que debe cruzar un bosque lleno de osos que a un guerrero gigantesco armado hasta los dientes. La fragilidad del personaje implica al lector de otro modo.

Hay un tipo de enanismo en el que el cuerpo está proporcionado y simplemente es más pequeño. Imaginaba a Álgar así: físicamente completo, pero reducido de talla. Esa condición le dificulta encajar en los códigos de virilidad y poder de su época, marcada por cuerpos grandes, fuerza física y presencia intimidantes. Sin embargo, para mí es plenamente un hombre, con deseos, afectos y una vida interior compleja, aunque las circunstancias, el monasterio, el servicio, anulen en la práctica casi toda posibilidad de vida sexual.

La hipermnesia era un mecanismo narrativo y simbólico. Quería que la novela se construyera a través de los sentidos, que sabores, olores y texturas tuvieran mucha fuerza. En una narración en primera persona, para que eso fuese verosímil, necesitaba un protagonista capaz de recordar con una precisión extraordinaria. La hipermnesia le permite evocar la leche de la madre con la misma intensidad años después,



pero también es una condena: quien no puede olvidar está atrapado en todos sus traumas. Es algo hermoso y terrible a la vez.

**JEVG:** Esa condición física también tensiona su virilidad: su cuerpo pequeño y su posición marginal parecen obstaculizar la posibilidad de consolidarse como “hombre” en términos sociales. ¿Cómo pensaste esta dimensión?

**LC:** Para mí, cuando Álgar madura es un hombre completo, aunque la sociedad no siempre lo reconozca como tal. Su cuerpo y su posición social le imponen muchas limitaciones: lo condenan a mirar el mundo “desde abajo”. Además, ser sirviente y vivir buena parte de la novela en un monasterio limita casi por completo su experiencia amorosa.

Yo tiendo a tratar el amor y el deseo desde un ángulo más platónico o espiritual. La parte carnal está, pero me interesa más la dimensión afectiva, la contradicción interior, la idealización. La violencia en *El cocinero* está descrita con mucho detalle; en cambio, lo sexual queda más sugerido. Es una elección estética y ética: me resulta más fecundo guardar cierta distancia.

**JEVG:** Hay un detalle muy revelador: Álgar solo llama “amo” a tres figuras, fray Tomás, Fernando Moreno e Higes. A otros personajes de autoridad no los nombra así. ¿Fue deliberado? ¿Debemos leer ahí una distinción moral?

**LC:** No fue una decisión consciente durante la escritura, pero tiene todo el sentido cuando lo señalas. Parece claro que solo reconoce como amo a quienes, de algún modo, lo han tratado con cierta humanidad, con un mínimo de reconocimiento de su dignidad.

Una novela larga no se puede planificar en cada detalle; muchas decisiones emergen de forma inconsciente. Pero, visto ahora, esa selección de “amo” responde a una lógica interna: Álgar reserva esa palabra para quienes, aun teniendo poder sobre él, no lo reducen del todo a objeto. Es una forma de trazar una frontera moral frente a otras figuras que encarnan pura represión.

**JEVG:** La novela se abre con una carta dirigida a “Vuestra Merced” y, a lo largo del libro, se intercalan recetas que dialogan irónicamente con la trama. La carta adopta un tono de denuncia y, junto con la primera receta, parece evocar un regreso a la inocencia infantil y a la memoria materna. ¿Cómo concebiste esa “Vuestra Merced” y qué función cumplen las recetas?

**LC:** “Vuestra Merced” es el lector. Álgar escribe para la persona que, en ese momento, tiene el libro entre las manos. Me interesaba la idea de una voz humilde que, al final de su vida, decide dejar un testimonio dirigido a un destinatario sin rostro, que en realidad es cada lector concreto. De momento, la historia se concibe como una obra concluida en sí misma; lo que ocurra con Álgar más allá de ese punto queda abierto.

Las recetas funcionan como un plano paralelo. Tú estás en la narración y, de repente, pasas a otro registro: un recetario imaginario, casi onírico. Es como el vaso de agua con limón antes del plato principal o como el murmullo de la orquesta afinando antes de que empiece la pieza.

No quería que las recetas se confundieran con la voz de Álgar narrador; necesitaban ser autónomas. Algunas anticipan irónicamente lo que vendrá, otras dialogan con lo leído de manera oblicua, pero esa conexión no es racional ni programática. Es una metanarración que se cuela entre capítulos para ajustar el “oído” del lector y preparar su sensibilidad.

**JEVG:** En la contraportada de la edición se establece una comparación entre *El cocinero* y *El perfume. Historia de un asesino* (1985) de Patrick Süskind, a propósito de la centralidad de los sentidos. ¿Te parece una comparación acertada o reductiva?

**LC:** Es, sobre todo, un truco de marketing. Las editoriales buscan asociaciones que les ayuden a vender: ven una novela de calidad que trabaja los sentidos y piensan enseguida en *El perfume*. Es una gran novela, a mí me gustó mucho, y describe muy bien el mundo olfativo. En ese sentido, la comparación tiene algún punto de contacto.

Pero, en lo esencial, es reductiva. El protagonista de *El perfume* mata por motivos muy distintos a los de Álgar; la psicología, la ética y la estructura de la novela son otras. Cuando se fuerza una analogía así, se corre el riesgo de desorientar al lector, que empieza el libro esperando una cosa y se encuentra otra.

Lo que sí compartimos, quizás, es la ambición de hacer que los sentidos, sobre todo el olfato y el gusto, sean motores narrativos, no simples adornos descriptivos.

**JEVG:** En la literatura española contemporánea se percibe una tendencia a incorporar más intensamente los sentidos, más allá de la vista, como ejes de experiencia. En *El cocinero*, la comida y lo sensorial tienen un papel central. ¿Por qué son tan importantes los sentidos en tu escritura y qué papel juegan en esta novela?

**LC:** Para mí, si no hay sentidos, no hay novela. La experiencia humana es sensorial; si la literatura ignora eso, corre el riesgo de volverse demasiado abstracta. No niego que pueda haber obras muy intelectuales, pero a mí me interesa mucho la conexión con el cuerpo.

La comida tiene un potencial enorme. En *El cocinero*, la comida es memoria, historia, placer, pero también sustituto de otras formas de goce, como el sexo. No me interesa describir escenas sexuales explícitas; la comida me permite hablar de placer, exceso, culpa, carencia y deseo, manteniendo cierta distancia. Puede ser obscena, sí, pero no invade del mismo modo la intimidad del personaje.

En un mundo saturado de pantallas, los sentidos pueden ser una vía para recuperar sensibilidad. Después de la pandemia, mucha gente perdió el gusto y el olfato; pensar esos sentidos literariamente es casi un gesto de resistencia a la anestesia general.

**JEVG:** Me gustaría abordar una de las escenas más impactantes de tu novela: el episodio inicial de canibalismo cuando Álgar sobrevive alimentándose de los restos de su hermano. Desde mi perspectiva, el canibalismo funciona como dispositivo narrativo muy poderoso. ¿Cómo lo concibes tú? ¿Qué implicaciones simbólicas ves en relación con el poder, la marginalidad o la culpa?

**LC:** Es una escena durísima; yo mismo dudé en dejarla o no. Alguna gente me aconsejó eliminarla por motivos comerciales, pero me parecía peligroso entrar en esa lógica. Si empiezas a escribir pensando solo en lo que se puede vender, acabas esclavizado por algo parecido a un algoritmo, cada vez te exige más concesiones hasta que te conviertes en una parodia de ti mismo.

El gesto de Álgar es un acto desesperado de supervivencia. Para él, lo peor que puede pasar es perder a su hermano; lo segundo peor es morir él también. El canibalismo lo coloca en un dilema moral irresoluble: sobrevive gracias a un acto que lo atormentará para siempre. No hay redención clara. Yo mismo no sé cómo resolver éticamente esa situación; ni en la vida ni en la ficción.

Hay resonancias cristianas: la idea del cuerpo ofrecido para alimentar a otros, la eucaristía, la entrega. Pero no quise racionalizarlo. Es un hecho dramático que marca la conciencia del personaje; la novela no tiene por qué resolverlo. También debe dejar zonas de sombra donde el lector se confronte con sus propios límites.

**JEVG:** Has mencionado varias veces el libre albedrío. ¿Dirías que es uno de los núcleos temáticos de *El cocinero*?

**LC:** Sí, lo creo. Para mí, el libre albedrío es uno de los temas centrales de la existencia humana. Constantemente respondemos a interpelaciones externas, del poder, de la familia, de la sociedad, de la economía, y tratamos de decidir qué hacer con ellas.

En *El cocinero*, el libre albedrío se ve en la manera en que los personajes aceptan o rechazan los papeles que se les imponen. Álvar insiste en llamarse “cocinero” aunque nadie lo haya nombrado oficialmente así; rechaza ser bufón porque lo vive como una humillación. Es un gesto de nombrarse a sí mismo, de afirmar su identidad desde la propia experiencia, no desde la legitimación institucional.

Eso lo conecta también con figuras como Eulalia, que se niega a aceptar lo impuesto. En ambos casos hay una defensa radical de la libertad interior.

**JEVG:** En tu novela, la cocina no es solo un espacio de servicio, sino también un lugar de saber y de poder. Existe otra obra, *El cocinero del rey* (2014) de Germán Díez Barrio, donde la cocina funciona como instrumento de ascenso social sin cuestionar las jerarquías. ¿Cómo se diferencia tu aproximación?

**LC:** No conocía esa obra hasta que me la mencionaste. Por lo que cuentas, ahí la cocina es sobre todo un vehículo de integración en el sistema. En *El cocinero*, la cocina es más bien un punto de observación y de resistencia.

Álvar se autodenomina cocinero, pero no porque haya conquistado un título cortesano prestigioso, sino porque su identidad profesional nace de la experiencia: lo que ha preparado, probado, olido y servido. No necesita una autoridad que lo legitime. Es una forma de reivindicar una autonomía interior frente a jerarquías que tienden a reducirlo a sirviente o a objeto de burla.

**JEVG:** Has hablado con bastante escepticismo sobre el panorama editorial y audiovisual contemporáneo. ¿Cómo lo ves hoy y qué lugar ocupa *El cocinero* en ese contexto?

**LC:** Mi impresión es que tanto el mundo literario como el audiovisual están en un momento raro, de cierta decadencia industrial. He publicado con varias editoriales y, en general, tengo la sensación de que la literatura interesa menos que el marketing. Se buscan etiquetas, comparaciones fáciles, novelas que se puedan resumir en un eslogan.

Estoy convencido de que hay muchos buenos escritores que no están siendo publicados. Y creo que la industria se está marchitando: todo se parece demasiado, todo está copiado. Pero soy optimista: cuando algo se marchita, suele ser el preludio de un cambio. Creo que habrá un renacer en el que el arte se separe un poco de la lógica puramente industrial.

Mientras tanto, prefiero trabajar de forma independiente, con presupuestos pequeños, haciendo cine y animación de guerrilla y escribiendo novelas sin obsesionarme por cuánta gente las leerá.

**JEVG:** Para terminar, me gustaría preguntarte por tu trayectoria musical y por cómo se relaciona con tu trabajo como escritor y cineasta.

**LC:** Fui músico profesional desde los dieciséis hasta los veinticinco años, sobre todo como batería de jazz. Tocaba en clubes, hacía jingles para publicidad, vivía de la música. Tengo una formación musical sólida y, aunque dejé de ser intérprete, la música sigue siendo muy importante para mí: compongo las bandas sonoras de mis películas y proyectos audiovisuales.

Dejé el jazz el día que vi tocar a Elvin Jones, batería de John Coltrane, en un club de Barcelona. Pensé: “¿Qué hago intentando ser Elvin Jones si Elvin Jones ya existe?”. Fue una especie de revelación: entendí que debía buscar mi propio camino creativo.

Hoy escucho sobre todo músicas tradicionales de muchos países: música celta, de Mongolia, de la India, son jarocho, bluegrass norteamericano, etc. Me interesa la raíz, lo menos contaminado por la industria. Esa sensibilidad musical se filtra en la escritura: en el ritmo de las frases, en las repeticiones, en la estructura de la novela como una gran partitura.

**JEVG:** Muchísimas gracias por tu tiempo, por la generosidad de tus respuestas y por permitirme dialogar tan de cerca con *El cocinero*. Seguiré trabajando sobre la novela y espero poder compartir contigo, más adelante, los resultados de mi estudio.

**LC:** Gracias a ti por el interés, por la lectura atenta y por las preguntas. Es un privilegio que alguien relea, subraye y vuelva una y otra vez sobre una obra, descubriendo cosas que el propio autor no había visto. Para un escritor, eso es impagable.