



Suarez Noriega, José Manuel. "Acercamientos desde la Ecocrítica a dos ecoartefactos transtextuales de Verónica Gerber Bicecci: *La compañía y Otro día... (poemas sintéticos) 2019*". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2024, vol. 13, n° 30, pp. 57-71.

## Acercamientos desde la Ecocrítica a dos ecoartefactos transtextuales de Verónica Gerber Bicecci: *La compañía y Otro día... (poemas sintéticos) 2019*

Ecocritical Approaches to Two Transtextual Eco-artifacts: *The Company and Another Day... (Synthetic Poems) 2019* by Verónica Gerber Bicecci

José Manuel Suárez Noriega<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0001-8540-1038

Recibido: 15/12/2023 || Aprobado: 21/02/2024 || Publicado: 26/03/2024  
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/i0843b5u7>

### Resumen

Este artículo examina, a través de una perspectiva ecocrítica, las representaciones y preocupaciones ecocríticas en las obras de la artista visual mexicana Verónica Gerber Bicecci: *La compañía y Otro día... (poemas sintéticos) 2019*. Estos textos, descritos como "ecoartefactos", son analizados por su naturaleza transtextual y desestabilizadora, que se alinea con los objetivos ecocríticos de explorar nuevas perspectivas y formas de percibirnos como parte de un ecosistema viviente más amplio. Gerber Bicecci entrelaza hábilmente elementos visuales, hipertextuales e intertextuales, creando capas de significado que reflejan la interconexión y la interdependencia entre seres humanos, no humanos y elementos del ecosistema. Al abordar temas críticos como el extractivismo minero, el calentamiento global y la contaminación multidimensional, sus obras actúan como herramientas reflexivas para examinar las complejas interacciones entre humanos y su entorno. Este estudio destaca cómo la fusión de significantes visuales y textuales en las obras de

### Abstract

This article delves into the ecocritical exploration of *La compañía y Otro día... (poemas sintéticos) 2019* by Mexican writer and visual artist Verónica Gerber Bicecci, highlighting how they utilize transtextuality to engage with the ecological crisis and human-nature interaction. Drawing on Gérard Genette's concepts of transtextuality, specifically intertextuality and hypertextuality, the analysis reveals how these "ecoartifacts" are built on rewriting, appropriation, and interaction with other texts, challenging traditional narratives and fostering a deeper, reflective understanding of our insertion in the environment and the impact on the Earth's different layers. By examining the meticulous composition and explicit transformation strategies in Gerber's works, it emphasizes their nature as artifacts in the richest sense of the term: products of art and technique that not only present narrative or poetry but act as conglomerates of art, reflection, and aesthetic intention. This approach resonates with ecological principles of interconnection and interdependence,

<sup>1</sup> Maestro en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey en México y Maestro en Ética para la Construcción Social por la Universidad de Deusto en España. Profesor de tiempo completo del departamento de Estudios Humanísticos en el Tecnológico de Monterrey región Ciudad de México desde 2012. Líneas de investigación: literatura mexicana y latinoamericana contemporáneas; semiótica de la cultura; escrituras posmodernas y escritura creativa y curativa. Contacto: [jmsuarez@tec.mx](mailto:jmsuarez@tec.mx)



Gerber Bicecci se convierte en un espacio donde arte y ciencia, poética y política se encuentran. Finalmente, se argumenta la necesidad de un enfoque de desapropiación y reescritura en la academia, promoviendo la integración de ciencias y artes, y la cocreación poética y estética, como respuesta a los desafíos presentados por el entorno extractivista contemporáneo.

**Palabras clave**

Ecocrítica; desapropiaciónismo; ecoescritura; hibridación estética.

reflecting how literature and art can serve as critical tools to address and reflect on contemporary environmental challenges. Considering these works within the framework of ecocriticism, we recognize their power to merge visual and textual meanings, creating a space where art meets science, and poetics meets politics, in a critical intersection that emphasizes our relationship with the environment and our role within it.

**Keywords**

Ecocriticism; transtextuality; rewriting; hybrid literature.

Hold in your mind's eye a photograph of the Earth taken  
from space:  
green and blue, smudged with the motion of cloud . . .  
so small in the surrounding darkness  
that you could imagine cupping it with your hands.  
A planet that is fragile,  
a planet of which we are a part  
but which we do not possess.  
Jonathan Bate, *The Song of The Earth*

I

En su ensayo *Los nuevos miedos*, Marc Augé menciona que “el miedo ha sido siempre un componente de la vida, un factor de progreso [que] logró despertar a individuos adormecidos. Uno puede aprender a superar su miedo, a liberarse de él. Pero hoy lo que nos amenaza es (...) el deterioro de lo simbólico en su conjunto. (...) El suelo donde echan raíces nuestras certezas se ha puesto a temblar” (56). Una de esas certezas constituida como metanarrativa ha sido el dominio del ser humano sobre la naturaleza. Sin embargo, somos testigos de que, más que dominio, el progreso, la modernización, la aceleración de la tecnociencia y el consumo excesivo han derivado en un deterioro ambiental sin precedente. Por lo anterior, los productos culturales que han abordado esta crisis ecológica desde los años ochenta del siglo pasado han tratado de poner el dedo sobre la llaga y su crítica también ha tenido que proporcionar acercamientos adecuados al fenómeno ambiental. Así, la ecocrítica aparece con el fin de analizar las representaciones discursivas, culturales y literarias sobre la naturaleza y sus interrelaciones con el ser humano y otras criaturas no humanas más allá de la romantización, la estética bucólica y el idealismo metafísico del cosmos.

En este texto se explorarán, desde la ecocrítica, las representaciones y preocupaciones ecocríticas que la artista visual mexicana Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981) hace en dos obras publicadas en 2019: *La compañía* y *Otro día... (poemas sintéticos) 2019*. Se trata de dos textos transtextuales que abordan la incertidumbre y las paradojas del proyecto de la Modernidad; el deterioro de la relación simbólica entre seres humanos, la naturaleza y la posibilidad de un futuro en común en esa red de interrelaciones que Jean-Luc Nancy denomina ‘la piel de la tierra’ entendida como “la copertenencia, ni animal ni maquinal, de todo lo que remite a todo, como una respiración, la muda de una serpiente o una reacción de fusión termonuclear” (133). Estas obras, que a lo largo del texto serán llamadas “ecoartefactos”, son

productos de la hibridación de instalaciones artísticas, fotografías, crónicas periodísticas, desapropiaciones intertextuales de poesía y narrativa y cuya naturaleza transtextual y destabilizadora se adecua al interés de la ecocrítica: conocer otras miradas, otras maneras de no pensarnos como individuos ajenos a un gran ecosistema viviente. O, en términos de Nancy: entendernos y cohabitar desde una pluralidad de singularidades.

### Breve repaso de la ecocrítica

Fue en la década de los noventa del siglo XX que comenzó a hablarse de ecocrítica en cátedras académicas anglosajonas. Se trataba, entonces, de la discusión desde la crítica literaria en la que se ponía énfasis en la interacción entre la literatura y el medio ambiente. Este campo académico ganó un espacio en las discusiones literarias no solo por una creciente conciencia ecológica del contexto en el que se originó, sino también por la influencia de los feminismos (y, en especial, el ecofeminismo) que, desde la década de los sesenta, habían comenzado a impregnar la crítica literaria. A diferencia de otros enfoques críticos centrados en representaciones textuales, identitarias, históricas, subjetivistas y espaciales, la ecocrítica integra la naturaleza como parte fundamental de la producción cultural humana, desafiando la concepción previa de la naturaleza como una entidad distante, ajena, mero símbolo de lo sublime, lo femenino y lo inconmensurable.

Flys, Marrero y Barella articulan esta intersección de manera concisa: “La ecocrítica toma como punto central el análisis de la representación de la naturaleza y las relaciones interdependientes de los seres humanos y no humanos según han quedado reflejados en las obras de la cultura y de la literatura. Se basa en gran medida en las diferentes teorías filosóficas y en los movimientos sociales que se ocupan de la relación de los humanos con su entorno (...), a la vez que, como escuela de análisis literario y cultural, analiza textos culturales para estudiar el reflejo y la representación de las actitudes culturales en los textos” (18). Por su parte, Gregory Castle menciona que la ecocrítica “designa una serie de campos relacionados, incluyendo la teoría ambiental y la crítica literaria, estudios de justicia ambiental, ecofeminismo, estudios de sostenibilidad, estudios animales y lo que podríamos llamar estudios interespecies. En todas estas áreas, vemos otra valencia de la crítica posthumanista de la relación entre los humanos y la naturaleza, y entre los humanos y los no humanos” (298). En cualquier definición que se encuentre de ecocrítica se hablará de la interrelación entre las especies animales humanas, animales no humanas y los espacios, recursos y elementos que constituyen la vida animada e inanimada en la Tierra. Por lo tanto, la concepción de la piel de la tierra que Nancy propone, adquiere mayor concreción que va más allá de ser una simple metáfora o metonimia, como el propio Nancy sugiere.

Si bien la ecocrítica ha abierto nuevos horizontes en la interpretación literaria y cultural, no ha estado exenta de escrutinio y escepticismo. Su enfoque ha sido cuestionado por críticos científicistas, historiadores, sociólogos y psicólogos sociales, quienes han debatido la validez de un acercamiento ecocrítico a la cultura dado que, tanto acercamiento como reflexión, derivan, indudablemente, de los sistemas humanos del lenguaje y conllevarían un sesgo contextual y, en cierta medida, antropocéntrico. Sin embargo, la creciente discusión sobre el ambientalismo en ámbitos académicos (especialmente anglosajones); el énfasis en la superación de las dicotomías tradicionales que han separado al hombre de la naturaleza y la investigación sobre prácticas tradicionales y no occidentalizadas de poblaciones indígenas y originarias han arrojado otra luz más diversa y amplia a la ecocrítica, posicionándose como una aproximación teórica fundamentada y, sobre todo, una aproximación que se vuelve urgente si se busca dismantelar la idealización y el utilitarismo extractivista y antropocentrista alrededor de la naturaleza. En el caso particular de América Latina esta discusión se vuelve urgente dado

el vertiginoso deterioro ambiental que entra en conflicto con las prácticas de conservación de pueblos originarios y que, más allá de la cotidianidad, tiene un eco en la producción cultural y estética de la región.

### Compostaje estético

La ecocrítica actual desafía la narrativa tradicional de “Madre Tierra víctima” / “Adán explotador victimario”, promoviendo una comprensión transdisciplinaria y holística del progreso. Esta visión conlleva una implicación colectiva en los desafíos ambientales, más allá de buscar culpables históricos. Hoy, tras poco más de treinta años de haber sido discutida, la ecocrítica se presenta como una disciplina multidisciplinaria en la que conviven ciencias y artes para evaluar las representaciones ambientalistas en y a través de la cultura. Y este rasgo transdisciplinar es el que lleva a pensar *en y alrededor de* los ecoartefactos literarios de Gerber, debido a que en ellos se integran diferentes textos y diferentes signos en lo que ella llama “escrituras del compostaje”, definidas en 2020 en la Cátedra Abierta de la Universidad Diego Portales de Chile a partir de la idea de la composta como composición cultural que nace del entrecruzamiento de diversos signos y registros:

El compostero es el tipo de habitación donde la historia, el archivo, el cuerpo y la escritura se vuelven reversibles. Donde es posible una reescritura distinta de la apropiación porque el compostero es esa línea punteada que nos recuerda la porosidad y permeabilidad de todas las materias e ideas (...) son entonces líneas punteadas, zurcidos o costuras visibles entre fragmentos distintos, diversos, cuidan y cultivan colaboraciones y combinaciones inesperadas como diría Donna Haraway (...) Las escrituras del compostaje son como el suelo: contienen múltiples mundos; reconocen que la escritura es una extensión del cuerpo y un modo de proponer una cartografía transformativa de esos suelos, de esos mundos (s/p).

Gerber habla de la desapropiación como una práctica diferente a la apropiación. Esta idea había sido explorada anteriormente por Cristina Rivera Garza, quien menciona que la desapropiación:

Desentraña la pluralidad que antecede a lo individual en el proceso creativo. Al hacerlo, la desapropiación expone el trabajo comunitario de los practicantes de una lengua como base ineludible del trabajo creativo. Deja ver, pues, las formas de autoproducción y las tramas en común de los sujetos colectivos de enunciación (...) la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y den (*sic*) la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. Al generar, así, capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro, las escrituras desapropiativas son escrituras geológicas. Por eso, su forma de “aparecer” suele conseguirse a través de diversas estrategias de reescritura (*sic*), dentro de las cuales se pueden contar a las así llamadas excavación, reciclaje, yuxtaposición (s/p).

Se habla, entonces, de una desapropiación de los elementos que, por separado, pertenecen a campos semánticos y semiosferas sígnicas distintas; pero que, al incorporarlos en el compostero de significados y significantes, adquieren una dimensión distinta. Por ello, la idea de la composta resulta esclarecedora en el contexto de la ecocrítica; pues, como pregunta María Puig de la Bellacasa: “¿Existe una mejor metáfora que la del compostar, como parte de historias que transforman destrucción y miedo, o la de la descomposición en el sentido de un renacer de la tierra?” (26).

Tanto *La compañía* como *Otro día... (poemas sintéticos) 2019* podrían pensarse como composteros de archivos y registros que reescriben los textos originales con el fin de reelaborarlos y desapropiarlos de sus contextos y, así, dar origen a una nueva forma de verlos y releerlos. En estas dos obras Gerber combina elementos que, por separado, no tendrían una relación aparentemente directa y que, sin embargo, al mezclarlos en el proceso de compostaje semiótico, revelan las múltiples capas de significantes que dan sentido al significado de esos nuevos mundos textuales. Rivera Garza y Gerber acuden al léxico ecologista al referirse al proceso de reescrituras como una actividad que excava, recicla, cultiva y combina diferentes textos, ideas, voces, sentidos y productos culturales. Al igual que las autoras, el concepto “la piel de la tierra” de Jean-Luc Nancy nos permite reforzar la idea de la interrelación de las diferentes capas de vida y de no-vida que cohabitamos e interactuamos en lo que llamamos “mundo”, mismo que “está hecho de obras y de desastres, de esplendores, de horrores y de insignificancias. Durante el tiempo que sea el nuestro, es el acto de un infinito surgimiento que es, por sí mismo, todo su sentido y todo el sentido que puede tener: un sentido que no deja de ir de piel en piel, no quedando nunca envuelto en nada” (134). Una reescritura en colectivo, un compostero de identidades narrativas siempre vivo.

### Transtextualidad ecológica

En *Palimpsestos*, Gérard Genette desarrolla el término transtextualidad o trascendencia textual para referirse a “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (10) a través de cinco estrategias: paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad e intertextualidad. No es objetivo de este texto adentrarse en todas estas estrategias, sino enfocarse solo en aquellas en la que podemos abordar los ecoartefactos de Gerber: intertextualidad e hipertextualidad.

Genette retoma de Julia Kristeva el término intertextualidad y él definirá esta estrategia como

una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (...) el plagio (...) y en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (10).

Genette define la hipertextualidad como “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (14). A la operación hipertextual Genette le llama ‘transformación’ y da como ejemplo la relación que guarda el *Ulises* de Joyce con la *Odisea* de Homero llamándola transformación simple o directa, a diferencia de la transformación indirecta y compleja de *La Eneida* como hipertexto de *La Odisea* y que, más adelante, Genette se referirá a este tipo de transformación como imitación.

Si bien, todo texto evoca a otros textos, Genette especifica que hay determinados textos que son más hipertextuales que otros y que no ocultan sus estrategias de transformación (lo que Gerber denomina las líneas punteadas, las costuras). Este es el caso de *La compañía* y *Otro día... (poemas sintéticos) 2019*. En el análisis de sus obras, es menester reconocerlas como artefactos en el sentido literal de su etimología latina: *arte factum*; es decir, productos “hechos con arte” o técnica. Esta comprensión de sus obras como artefactos no solo se refiere a su creación física y artística (cuestión que valdría la pena explorar en otro espacio), sino también

a la cuidadosa construcción y la reescritura de compostaje desapropiacionista con la que se aborda su contenido.

Los artefactos de Gerber trascienden la mera función de ser vehículos de narrativa o poesía; son, de hecho, conglomerados de arte, técnica y pensamiento. Su creación implica un proceso reflexivo que combina elementos visuales, hipertextuales e intertextuales, creando una composta con diferentes capas o, en términos de Genette, una serie de injertos que vivifican la experiencia lectora (o diferentes capas de piel, siguiendo a Nancy). Esta interacción inter e hipertextual en sus obras resuena con los principios de la ecología; especialmente en lo que respecta a la interconexión y la interdependencia de los individuos humanos, no humanos y los elementos del ecosistema en donde coexisten. En ecología, se entiende que ningún elemento de un ecosistema existe de forma aislada; cada componente está intrínsecamente conectado a otros, contribuyendo al funcionamiento y la estabilidad del sistema en su conjunto. De manera similar, en los ecoartefactos literarios de Gerber, la imagen y la palabra se entrelazan, cada una amplificando y profundizando el significado de la otra. Este enfoque unitario refleja la esencia de la ecología, donde se valoran las relaciones y las conexiones por encima de los elementos aislados. Además, al abordar temáticas como las consecuencias devastadoras del extractivismo minero, el calentamiento global, la deforestación, la contaminación multidimensional y los efectos de la depravación del progreso, estos ecoartefactos no solo narran historias o evocan ideas y emociones a través de la palabra poética, sino que se convierten en herramientas para explorar y reflexionar sobre los complejos desafíos ambientales de nuestro tiempo. Actúan como espejos y lentes a través de los cuales podemos examinar las interacciones entre los seres humanos y su entorno, destacando las consecuencias de nuestras acciones sobre el mundo natural y artificial. Al considerar estas obras como ecoartefactos, reconocemos su capacidad para fusionar semióticamente significantes visuales y textuales creando, así, un espacio en el que el arte y la ciencia, poética y política se encuentran en la intersección de las desapropiaciones. Esta fusión es particularmente poderosa en el contexto de la ecocrítica, donde se busca comprender cómo la literatura puede influir en nuestra percepción y relación con el medio ambiente y cómo el ser humano llega a comprender su papel en la gran epidermis que conforma su realidad.

### **Extractivismo: ecoartefacto I**

*La compañía* se divide en dos partes: la primera es una reescritura del cuento de 1959 “El huésped” de la escritora mexicana Amparo Dávila (1928-2020).<sup>2</sup> Esta reescritura narra la historia de una compañía minera que se instala en un pueblo y siembra terror entre sus residentes. Lo que se narra, en realidad, es la suerte que corrió el poblado San Felipe Nuevo Mercurio en el estado de Zacatecas en México cuando a él llegó el discurso del poder y el progreso con la fundación y establecimiento de empresas mineras y de extracción de mercurio en los años cuarenta del siglo pasado.

Hay una clara transformación propia de la escritura de compostaje que puede observarse, primeramente, en las variaciones de la voz narrativa. En el relato de Dávila, se emplea la primera voz equiscente que narra, principalmente en copretérito, la acción ya concluida que implica la llegada de un siniestro huésped traído por el marido de la protagonista: “Nunca olvidaré el día en que vino a vivir con nosotros. Mi marido lo trajo al regreso de un

---

<sup>2</sup> En la hoja legal de la publicación impresa se menciona que la primera parte de *La compañía* se mostró, originalmente de octubre 2018 a febrero 2019, como parte de la instalación *La máquina distópica* en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez en Zacatecas, México. Puede conocerse este proyecto estético en: <https://www.veronicagerberbicecci.net/maquina-distopica-distopyan-machine>

viaje. Llevábamos entonces cerca de tres años de matrimonio, teníamos dos hijos y yo no era feliz. Representaba para mi marido algo así como un mueble... Vivíamos en un pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad” (19). En el hipertexto de Gerber la voz narrativa se transforma en segunda persona omnisciente que narra en futuro:

Nunca olvidarás el día en que vino a vivir contigo. Tu marido traerá a la Compañía al regreso de un viaje. Llevarás entonces cerca de tres años de vaticinios, tendrás dos niños y no serás feliz. Representarás para la Compañía algo así como un mueble que se acostumbra uno a ver en determinado sitio, pero que no causa la menor impresión. Vivirás en un pueblo pequeño, incomunicado y distante de la ciudad. Un pueblo casi muerto o a punto de desaparecer. (12-15)

El segundo gran cambio que ya se adelantaba es el de la sustitución del personaje del huésped por la Compañía. Aunque en la cita anterior Gerber sustituyó al marido por la Compañía, esto solo sucede en esa línea de la narración. Con esta transformación se pierde la ambigüedad que se presenta en el desenlace del relato de Dávila: “Cuando mi marido regresó, lo recibimos con la noticia de su muerte repentina y desconcertante” (23); mientras que en *La compañía* se resuelve de esta forma: “Cuando tu marido regrese, lo recibirán con la noticia de la muerte repentina y desconcertante de la Compañía” (87).

La tercera transformación hipertextual es la sustitución del nombre de Guadalupe, la mujer que ayuda en la casa de la protagonista del cuento de Dávila por el término “la máquina”, en clara alusión al trabajo doméstico y a su maquinización. En donde el hipotexto de Dávila dice: “Guadalupe y su niño durmieron en mi cuarto y por primera vez pude cerrar la puerta. Guadalupe y yo pasamos casi toda la noche haciendo planes” (22), el hipertexto de Gerber lo transforma en “la máquina y su hijo dormirán en tu cuarto y por primera vez podrán cerrar la puerta. Pasarán casi toda la noche haciendo planes” (76).

En cuanto a la intertextualidad de *La compañía* encontramos, en la primera parte, significantes gráficos y fotográficos que proveen un segundo nivel narrativo al contar su propia historia a la par de que el lector va leyendo la reescritura de “El huésped” de Amparo Dávila:

- a) Se incluyen fotografías de archivo tomadas en 1986 de tambos de bifenilos policlorados y ceniza en la mina de Nuevo Mercurio, Zacatecas.
- b) Fotografías en alto contraste tomadas por Gerber durante un viaje a San Felipe Nuevo Mercurio.
- c) Fotografías de estudio de piedras encontradas en las minas de Nuevo Mercurio.
- d) Fragmentos de algunos pictogramas de 1975 de *La máquina estética* del artista zacatecano Manuel Felguérez (1928-2020),<sup>3</sup> los mismos que aparecen cada vez que en el hipertexto se menciona a la máquina.

Pero es la segunda parte de *La compañía* donde convergen diversos textos que van construyendo las capas narrativas sobre el fracaso del proyecto de explotación minera que se llevó a cabo en San Felipe Nuevo Mercurio, Zacatecas, entre 1940 y hasta finales de los años setenta. Rosicler, la última empresa explotadora de Nuevo Mercurio, heredó a la comunidad zacatecana desechos tóxicos y cancerígenos derramados a cielo abierto. Algunos de los intertextos que transcribe a manera de fragmentos y que injerta Gerber en el compostero son:

<sup>3</sup> Gerber Bicecci ubica geográficamente su reescritura en un pueblo zacatecano. Pero, también la aparición fantasmagórica de Amparo Dávila (nacida en Zacatecas) y Manuel Felguérez (nacido en Zacatecas) abonan al campo semántico de la geolocalización de *La compañía*. Un año después de su publicación, tanto Dávila como Felguérez murieron en Zacatecas. Otra coincidencia: ambos nacieron el mismo año.

testimonios de expertos en estudios nucleares, conversaciones con mineros de la zona, con periodistas; fragmentos de tesis doctorales sobre metales pesados; un estudio geológico sobre las condiciones de Nuevo Mercurio. También hallamos un informe de La Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT) sobre residuos contaminantes en Nuevo Mercurio; fragmentos de artículos, ensayos e investigaciones sobre Nuevo Mercurio. Y, finalmente, una serie de diagramas y componentes visuales: un estudio geológico de la zona, un mapa de cráteres meteóricos de Zacatecas; el plano del proyecto ecoturístico “Murciélagos” de San Felipe Nuevo Mercurio y dos imágenes de dos especies de murciélagos tomadas de Wikimedia Commons.

Todos los elementos anteriores convierten a *La compañía* en este ecoartefacto hipertextual en el que el lector participa activamente en la concreción de sentido y el relleno de huecos para encontrarse con un texto que abreva de la narración, el testimonio, el relato, la crónica y expresiones estéticas visuales (fotografía, diagramación, instalación). La reescritura de “El huésped” de Dávila; la inclusión de la historia de un pueblo fantasma zacatecano que padece las consecuencias del manejo irresponsable de la explotación minera; la aparición de una compañía siniestra que amenaza a las mujeres y los niños del relato transformado; pero también la innegable presencia del fracaso del proyecto del progreso y el consecuente impacto negativo en el ambiente y en los pobladores de Nuevo Mercurio nos llevan a reflexionar sobre las diversas capas semióticas que se superponen y que forman la dermis y la epidermis de esta econarración antropocénica. Es pertinente retomar a Nancy, quien describe el antropoceno como

la época geológica determinada por el impacto humano en los ecosistemas de la Tierra, (que) pone a prueba los límites físicos del planeta frente a su transformación tecnocientífica. Utilizar bien o mal el conocimiento, o abstenerse de utilizarlo, parece conducir, indistintamente y sin menoscabo, a un grado cada vez más sofisticado de incertidumbre y de peligro (87).

Incertidumbre y peligro que son abordados en *La compañía* y que, más allá de la narración, dan cuenta del oscuro sino con el que San Felipe Nuevo Mercurio ha tenido que lidiar por más de setenta años. Pero esta incertidumbre y esta amenaza son los *leitmotivs* que, también, aparecen en el relato de Amparo Dávila. Podrían pensarse como los pilares de su narración ominosa en la que las mujeres y los niños se enfrentan, desde su vulnerabilidad, a la indiferencia masculina dominante del marido y de su inescrutable huésped. Lo que le queda a estas mujeres del relato original es cuidarse y formar una comunidad. Algo que resuena y hace sentido con el activismo ambientalista y la proclamación de una comunidad global que requiere de una ética del cuidado más fehaciente y más sólida. Dice María Puig de la Bellacasa: “El extractivismo y el productivismo siguen ahí, catástrofes por todas partes, pero contra su colonización de todas las relaciones resiste –y la perturba– la creatividad de los cuidados, vía que nos abre al trabajo conjunto con los suelos como una comunidad multiespecies” (15). Para Puig de la Bellacasa, son los suelos los espacios de multicapas donde reside la vida y su salvación; son los suelos los que, lejos de ser vistos como fuente de extracción y explotación, deben ser tratados y defendidos como una vasta comunidad biológica dinámica e imprescindible. En contraste, en *La compañía* se pueden leer los textos oficiales que, con frialdad técnica y prosa reificadora, hablan de las propiedades del suelo de San Felipe Nuevo Mercurio. Así, hallamos que en el apartado “Región minera de Nuevo Mercurio” del *Diagnóstico integral sobre minería del estado de Zacatecas* se dice que:



La región se caracteriza por la presencia de estructuras sedimentarias anticlinales y sinclinales de edad cretácica. Dentro de estos paquetes [hay] yacimientos [de] minerales metálicos (...) de origen hidrotermal que se asocian principalmente a [la] mineralización del mercurio, y a profundidad plata, plomo, zinc, oro, cobre y cadmio (...). [También hay] yacimientos no metálicos como calcita, ónix y mármol (116).

La terminología específica y técnica da cuenta del distanciamiento que se percibe entre la vida humana y su relación indiscutible con los suelos de donde se extraen los mismos componentes que sustentan el progreso, la riqueza y el desarrollo. Sin embargo, si por tres décadas activas, la extracción significó negligencia e indiferencia hacia los suelos y la vida en y sobre ellos, no será sino hasta que es formalmente clausurada la extracción en Nuevo Mercurio, que los estudios revelarán la ominosa realidad. Gerber presenta fragmentos de la tesis doctoral de 2010 de Rogelio Costilla Salazar de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en donde puede leerse:

Con base en este estudio preliminar podemos concluir que los suelos están contaminados con BPC<sup>4</sup> y mercurio. La contaminación se encuentra dispersa en varias áreas de la comunidad y, si bien las concentraciones detectadas no superan la normativa en la materia para BPC, tampoco se puede [considerar] algo definitivo debido a que no se conoce la concentración total de BPC en los suelos analizados (167).

El conocimiento de la investigación científica, las advertencias y legislaciones alrededor de la extracción y manejo del mercurio son solo formas de los discursos antropocéntricos que contribuyen a la paradoja del progreso autodestructivo. En palabras de Jean-Luc Nancy:

El progreso lineal de la tecno-economía encierra al porvenir en un futuro calculable y revela su propia errancia al mismo tiempo. Lo que llamamos ‘destrucción de la naturaleza’ destruye de hecho eso mismo que impulsa la técnica: este es el punto más agudo, el más cargado de angustia y de expectativa. Si se trata indiscutiblemente de una autodestrucción, en ese caso es tan posible una aniquilación como una fuerte sacudida procedente de otro lugar (¿dónde está ese otro lugar?, aquí mismo, por supuesto) (28).

## **Modernidad y progreso: ecoartefacto II**

En México, el proyecto de la Modernidad, que se desarrolló a lo largo del siglo XIX y a principios del siglo XX, marcó una época de transformaciones profundas y fundamentales. Esta fase estuvo caracterizada por la industrialización, la urbanización y la adopción de ideologías y tecnologías provenientes de Europa y Estados Unidos. Durante este periodo, México experimentó una renovación en sus estructuras sociales, políticas y económicas, impulsada por el deseo de modernización y progreso. Esta etapa de cambio y transición en México es análoga a lo que se ha experimentado en las últimas décadas del siglo actual con la llegada de la era digital. Ambos periodos representan umbrales de transformación donde las viejas formas de

---

<sup>4</sup> Los bifenilos policlorados (BPC) son una clase de compuestos químicos orgánicos clorados que se utilizan ampliamente en varias aplicaciones industriales y comerciales debido a sus propiedades químicas útiles. Los BPC son contaminantes orgánicos que no se descomponen fácilmente en el medio ambiente. Esto lleva a su acumulación en el suelo, el agua y la cadena alimentaria. La exposición a BPC puede tener efectos adversos en la salud humana, incluyendo problemas en el sistema inmunológico, reproductivo, nervioso y endocrino. También se han asociado con varios tipos de cáncer.

vida y trabajo ceden paso a nuevas estructuras y dinámicas. Al igual que la Modernidad alteró radicalmente la sociedad y la cultura mexicanas, la era digital ha redefinido nuestras formas de comunicación, trabajo y consumo. En ambos casos, estas transiciones han traído consigo tanto oportunidades de desarrollo e innovación como desafíos y tensiones, reflejando un proceso continuo de adaptación y reconfiguración en la identidad y estructura social de México que, inevitablemente, ha tenido sus repercusiones en el deterioro ambiental y en la degradación social de conjuntos de personas al margen del proyecto de modernización.

En este contexto es preciso hablar de *Otro día... (poemas sintéticos) 2019*,<sup>5</sup> segundo ecoartefacto transtextual de Gerber en el que aparecen, explícitamente, las contradicciones y semejanzas de la Modernidad de los albores del siglo XX y la posmodernidad tardocapitalista del momento actual. El poemario es una reescritura del poemario de haikús *Un día... (poemas sintéticos)* publicado en 1919 por el poeta mexicano José Juan Tablada (1871-1945). En el prólogo a *Otro día...*, Gerber nos explica el carácter intertextual y la esencia como escritura de compostaje de este ecoartefacto:

Decidí reescribir sus poemas para imaginar un día distinto, casi un siglo después, en el que más que una oda, lo urgente es reflexionar sobre la catástrofe ecológica y social de nuestro presente. Los nuevos haikús son palabras o frases tomadas de notas periodísticas, resultado de búsquedas en Google sobre cada uno de los animales y lugares que aparecen aquí. También sustituí sus dibujos por las fotografías que se mandaron al espacio en el Disco de Oro en 1977<sup>6</sup> (una de las pocas pruebas de la vida en la Tierra que sobrevivirá cuando hayamos desaparecido). Estas imágenes están intervenidas con acetona para emborronar la memoria que contienen y, al mismo tiempo, emular los trazos originales de Tablada. (s/p)

Estos nuevos haikús son un recordatorio de lo que sucederá cuando no haya nada que contemplar pues, en su construcción intertextual, se enfatiza una tesitura irónica y desesperanzada; un ojo crítico y una fragmentación que se da tanto por la estructura breve del haikú como por las imágenes que acompañan a cada una de las composiciones. Un siglo atrás, Tablada hacía una representación idealizada y contemplativa de la naturaleza; un siglo después, Gerber transforma el ideal en realidad y la contemplación en reflexión. De ahí que, el carácter ecocrítico de la visión de Gerber remita a lo que Greg Garrard denomina “poética de la responsabilidad” que “reconoce que cada inflexión de la Tierra es nuestra inflexión, cada estándar nuestro estándar y no deberíamos disfrazar decisiones políticas sobre el tipo de mundo que queremos ni en la objetividad desacreditada del orden natural ni en la mistificación

---

<sup>5</sup> Dice la página legal de la edición impresa que *Otro día... (Poemas sintéticos)* fue, originalmente, un políptico que se presentó en la exposición colectiva *Talon Rouge* en la galería PROXYCO de Nueva York. La exhibición se presentó de noviembre 2017 a febrero 2018. Más detalles de este proyecto pueden encontrarse aquí: <https://www.veronicagerberbicecci.net/otro-dia-another-day>

<sup>6</sup> El Disco de Oro de las sondas Voyager, oficialmente conocido como el *Voyager Golden Record*, es una grabación fonográfica que fue incluida a bordo de las sondas espaciales Voyager 1 y Voyager 2, lanzadas en 1977. Este disco fue diseñado para servir como un mensaje intergaláctico a cualquier forma de vida extraterrestre o futura civilización humana que pudiera encontrar las sondas. El contenido del Disco de Oro es extenso e incluye, entre otras cosas: una serie de saludos en diferentes idiomas; grabaciones de fenómenos naturales (como truenos y vientos), animales (incluyendo el canto de pájaros y el sonido de ballenas), sonidos humanos como risas y el llanto de un bebé; 27 piezas musicales de diferentes culturas y épocas, que van desde obras clásicas de compositores como Bach y Beethoven hasta música tradicional de distintas partes del mundo. 116 imágenes y diagramas en formato analógico que ilustran la ciencia y la vida en la Tierra. Estas imágenes incluyen fotografías de diversas culturas y paisajes terrestres, representaciones científicas y diagramas de conceptos como la estructura del ADN.

subjetiva de la intuición espiritual. La ecocrítica trata esencialmente sobre la demarcación entre naturaleza y cultura, su construcción y reconstrucción” (179).

Lo que ganamos con *Otro día...* es una escritura preocupada por la forma y los lenguajes, pero, sobre todo, preocupada por el tema esencial del poemario, a saber: las consecuencias desastrosas que han surgido de la caótica relación basada en la separación entre seres humanos y naturaleza y, por lo tanto, es un ejemplo de cómo la poética de la responsabilidad ha de presentarse por medio de diferentes capas sígnicas. La frágil piel del mundo, de los suelos, de los animales humanos y no humanos; la frágil piel de la poesía y la delicada piel del haikú van desapropiándose en *Otro día...* para crear algo nuevo: un ecoartefacto cargado de signos que no anuncian un nuevo día, sino otro más y que podría remitir a la concienciación del presente por encima del devenir (es distinto referirse al esperanzado “nuevo” día del mañana que referirse al “otro” día atemporal o al “ayer” bucólico). Es sobre el presente que Jean-Luc Nancy declara contundentemente que

lo decisivo sería pensar en el presente y pensar el presente. No el fin o los fines que están por venir, ni tampoco una feliz dispersión anárquica de los fines, sino el presente en cuanto elemento de lo próximo. El fin está siempre alejado, el presente es el lugar de la proximidad –proximidad con el mundo, con los otros sí-mismos– (15).

Los puntos suspensivos del título (en alusión al poemario original de 1919), la idea de abordarnos singular y pluralmente en “otro” día nos remiten a que hay espacio para la construcción y, paradójicamente, también la destrucción.

En este ecoartefacto transtextual conviven las desapropiaciones colectivas de escrituras (verbales y no verbales), registros, archivos; conviven la palabra poética del haikú posmoderno; la intervención de imágenes del Disco de Oro (imágenes que fueron seleccionadas desde una postura hegemónica); el diseño mismo del artefacto impreso, su naturaleza original como instalación y, en última instancia, las traslaciones intertextuales del ojo crítico posmoderno y desencantado en el que se enfatiza lo sintético y la artificialidad en la reconstrucción de las ideas que se tienen sobre el mundo natural. Al respecto, Gregory Castle menciona que

desde un punto de vista estético, la naturaleza es una ecología artificial, una que utiliza los significantes de lo ‘natural’ para crear una representación idealizada de la naturaleza. La política y la poética de estas representaciones son una preocupación principal de la ecocrítica, ya que la estética deja claro que la representación de la naturaleza es un alejamiento de la naturaleza, una perspectiva crítica de segundo orden sobre ella y dentro de ella (...), pero una que ya es antinatural en el sentido de que cesa de antemano en corresponder con el original (301).

Toda representación de la naturaleza es artificial y artificiosa; sintética y producida desde la mirada humana. No hay representación de lo “natural” que provenga directamente de lo natural. De ahí que los ecoartefactos de Gerber destaquen su artificialidad y permitan el entrecruzamiento de poética y política. Ejemplos de la dialéctica entre la poética de la responsabilidad antes aludida y una mirada ecológica y ecoestética los vemos en las reescrituras que Gerber hace de los haikús de Tablada que en 1919 presentaban a un poeta cuya

capacidad de observación también puede apreciarse en los textos en los que habla de animales dado que buscó identificar sus características imprescindibles con que atraparlos en sus haikais. Fue además un gran amante de la naturaleza y los insectos. Este gran amor lo vinculó con algunos de los principios y raíces propias del budismo zen desarrollado en Japón. Algunos de ellos sustentan su sabiduría en el respeto por todo ser viviente, la

unidad con el universo a través de la meditación así como la contemplación profunda, sin apego o pensamiento alguno, del entorno (Mercado García 279).

Mientras que Tablada decía de las abejas: “Sin cesar gotea / miel el colmenar; / cada gota es una abeja...” (s/p), Gerber reescribe: “En alquiler / ante el colapso de / la agricultura” (s/p). Las violetas son para Tablada una estampa colorida: “Apenas la he regado / y la mata se cubre de violetas, / reflejos del cielo violado” (s/p) y la desapropiación de las violetas versa: “Irradiación / de tormentas solares / mutagenéticas” (s/p). En 1919, Tablada canta a la mariposa nocturna: “Devuelve a la desnuda rama, / nocturna mariposa, / las hojas secas de tus alas” (s/p); mientras que Gerber responde: “Ya no hay santuarios: / muéstrame tus papeles / o vete a volar” (s/p). Y, finalmente, el epílogo con que Tablada cierra su poemario evoca: “Ah del barquero! / sueño, en tu barquilla, / llévame por el río de la noche / hasta la margen áurea de otro día...” (s/p) y, a manera de diálogo, el epílogo del ecoartefacto de Gerber lleva el título “Nuevo día” y en él se evoca un paisaje inquietante en el que la no-vida y las nuevas criaturas del tecnoprogreso aparecen como: “Testigos de / plastiglomerado en / el litoral” (s/p).

Vemos en estos ejemplos cómo el hipotexto y el hipertexto entran en diálogo y, en algunos haikús de Gerber, la transformación se decanta por la ironía. Los principales temas abordados en sus haikús nos conducen a repensarnos como parte de una red de actores e intereses humanos y no humanos que no siempre ha funcionado como una red de cooperación al situar al ser humano por encima de las otras criaturas y como el centro de las decisiones extractivistas de la cultura. Recordemos que uno de los temas centrales de la ecocrítica –y sobre el que se fundamenta este texto– es el análisis y estudio tanto de las representaciones de la naturaleza en la ficción como de las relaciones humanas y no humanas, mismas que posibilitan la discusión desde dos ámbitos principales: cómo es representada la naturaleza como espacio y personaje y cómo es representado el ser humano en relación con ella. La pertinencia de la ecocrítica radica en posibilitar la revisión de los imaginarios culturales y las representaciones que se hacen de lo “natural” en los diferentes productos culturales. Al tratarse de un acercamiento teórico que lentamente ha ido permeando en el ámbito de la crítica latinoamericana, nos pone sobre la mesa preguntas que podrían detonar discusiones de lo que aquí se ha llamado responsabilidad poética y política: ¿qué clase de constructos culturales y representacionales han surgido en América Latina que implican una representación del vínculo ser humano/naturaleza?, ¿cómo son la literatura, el cine, las poéticas latinoamericanas en el antropoceno?, ¿sirven como reforzadores o detractores de la avasalladora huella que el hombre ha dejado en su entorno como resultado del extractivismo colonial y poscolonial?, ¿qué papel juegan los pueblos originarios en el entendimiento de la relación del hombre con su entorno?, ¿cómo romper con las prácticas paternalistas, romanticistas y sobreprotectoras en la discusión sobre los derechos de la Tierra, de los pueblos indígenas y de la misma piel vital que compartimos colectivamente? Preguntas que la ecocrítica podría acotar desde los estudios culturales y humanísticos, pero que, en el momento en el que nos encontramos no han sido discutidas a profundidad en la mayoría de las cátedras hispanas. En su artículo “La gran pirámide de Guiza”, la activista ayuuik Yásnaya Elena A. Gil reflexiona:<sup>7</sup>

Mientras que en las metrópolis el desarrollo de la inteligencia artificial, las nuevas tecnologías y sistemas como ChatGPT son celebrados y abren nuevos debates, aquí surgen otras preguntas: ¿cuánto más extractivismo podrán soportar los pueblos y los

<sup>7</sup> Se refiere al idioma y a la cultura del pueblo mixe que habita principalmente en la región de la sierra del estado de Oaxaca, al sur de México. Este término es específico de la lengua mixe y se utiliza para referirse tanto a su idioma como a ciertos aspectos de su cultura, entre ellos la autodenominación identitaria.

territorios, que históricamente han sido explotados como canteras del mundo, para sostener la creciente demanda de minerales que requieren las nuevas tecnologías? Tengo curiosidad por saber qué me respondería la inteligencia artificial. (45)

### ¿Otro día?

El cuerpo humano, y no humano; la piel y las pieles como constituyentes fundamentales y esenciales de las experiencias sensoriales y como vehículos que transportan y permiten incluirnos en un tiempo y espacio son vitales para materializar nuestras experiencias con la naturaleza de la que, ineludiblemente, somos parte constituyente. No solo es la relación del hombre con otras criaturas no humanas la que interesa a la ecocrítica, también se trata de la experiencia del hombre consigo mismo en un plano corpóreo, psicológico y emocional. De acuerdo con Gérard Imbert:

cuando han desertado las pasiones, cuando ya no hay proyectos ni utopías, aparecen los ‘síntomas’, las señales de que algo falla, de que se ha cortado la relación entre cuerpo y mente, de que se ha producido una fractura y los sujetos viven en *no lugares*, físicos y simbólicos, que no son marcadores de identidad. De ahí un doble sentimiento: de descolocación, la sensación de vivir cortado de sí mismo (...) o de estar en permanente desencuentro con el otro (40).

Y es esa desconexión con el otro (humano, no humano, maquina, animado o inanimado) la que conlleva la ceguera antropocentrista de pensarse en singular y no en plural. Las pieles de la Tierra son muchas; los suelos son capas sobre capas de vida (son lugares localizados, no son no-lugares) y las experiencias humanas desde lo individual añaden vida a esas capas insoslayables. Un síntoma de la desconexión de las pieles del mundo es la paradójica hiperconexión a sistemas de información, de datos, de diversidades. Datos e información en cantidades hiperbólicas que sirven para predecir cómo funcionará la maquinaria capitalista; datos que alimentan algoritmos y algoritmos que alimentan proyecciones a futuro. La fractura no solo se da a nivel de cuerpo y mente, yo-otros, sino también en la concepción temporal del presente y el devenir. Enfatiza Jean-Luc Nancy:

No es menos cierto que lo imprevisto inquieta. Puede incluso llegar a ser alarmante cuando se hace sensible, casi palpable, de algún modo previsible. Sí, los glaciares se derriten. No, la paz no está a la vuelta de la esquina. Sí, la toxicidad aumenta, química, radiactiva, financiera o moral. No, el progreso no progresa. Sí, la Ilustración ya pasó, al igual que el Imperio Celeste, y los pasados ni se recuperan ni se restauran, precisamente porque el tiempo viene (25).

Mas ese devenir siempre está en tiempo presente, en el aquí y en el momento en el que se enuncia. Gerber desapropia y reescribe poéticas porque en este acto de compostaje existe un llamado político que interpela a los lectores y espectadores, que los acerca y les dice, por medio de la estetización de los ecoartefactos, que ellos (nosotros) también son (somos) atravesados por las emergencias ecológicas porque ellos (nosotros) son (somos), apenas, un componente tanto dañino como benéfico de la inconmensurable red de ecosistemas.

Finalmente, el acercamiento desde la ecocrítica no está exento de detractores y de románticos que, por una parte la desdeñan y, por otra, la ensalzan como una tendencia *New Age* “instagrameable”. Para Greg Garrard:

Hay dos desafíos clave para el futuro. Uno es la relación entre la globalización y la ecocrítica, la cual apenas ha sido abordada. La atención sostenida a la idea del lugar como localidad no nos ha proporcionado ningún sentido del lugar de la Tierra entera en la cultura contemporánea. El segundo, es la dificultad de desarrollar relaciones constructivas entre las humanidades verdes y las ciencias ambientales. Esto es especialmente problemático a la luz de los desarrollos en ecología que exponen la retórica del equilibrio y la armonía como, en efecto, versiones de la poesía bucólica. (178)

La desapropiación de escrituras colectivas, las reescrituras de compostaje y la piel de la Tierra no son solo metáforas que funcionan bien en el mundo de las artes. Son planteamientos políticos que no han traspasado las áreas del conocimiento tecnocientífico y académico. El compostaje debe comenzar en las academias, donde ciencias y artes sean desapropiadas, reescritas, remezcladas y se dejen reposar en el compostero de ideas. La separación de la tecnociencia y las artes ayuda al capitalismo y al binarismo extractivista. La figura del autor como única voz, como el creador y como la fuente original del genio y el ingenio deben dar paso a la cocreación, la cooperación poética, la colectividad estética en las que la piel y las pieles singulares puedan unirse en una pluralidad poética y políticamente responsable.

Los ecoartefactos de Verónica Gerber Bicecci son biotopos que ofrecen las condiciones necesarias para que en ellos habiten otros organismos comunicativos: el relato, el haikú, la ilustración, los diagramas, la reescritura, el testimonio, la entrevista y la desapropiación de todos ellos. Pero, sobre todo, son biotopos donde los lectores también nos podemos integrar a ese ecosistema en la concreción de sentido y en el rastreo de esos orígenes de donde derivan y de donde derivamos. Este podría ser, quizás, el papel de las artes del antropoceno: el de servir como ecosistema de ideas vivientes que nos lleven a pensar más allá del texto; el convertirse en suelo fértil de signos que también resignifican, reescriben y recrean la narrativa de la historia común que comparte la humanidad en la lucha por construir, al menos, otro día más.

## Obras citadas

- Augé, Marc. *Los nuevos miedos*. Traducción de Alcira Bixio, Paidós, 2015.
- Castle, Gregory. *The Literary Theory Handbook*. John Wiley & Sons, 2013.
- “Cátedra abierta UDP noviembre 2020”. *YouTube*, subido por Cátedra Abierta UDP de la Facultad de Comunicación y Letras UDP, 26 de noviembre de 2020, [https://youtu.be/DTGBJjBXYCo?si=FWsG7pANnxd1BI\\_y](https://youtu.be/DTGBJjBXYCo?si=FWsG7pANnxd1BI_y)
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica, 2009
- Flys Junquera, C., Marrero Henríquez, J., y Barella Vigal, J. *Ecocríticas Literatura y medio ambiente*. Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Routledge, 2004.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.
- Gerber Bicecci, Verónica. *La compañía*. Almadía, 2019.
- Gerber Bicecci, Verónica. *Otro día... (poemas sintéticos) 2019*. Almadía, 2019.
- Imbert, Gérard. *Cine e imaginarios sociales. El cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Cátedra, 2010.
- Mercado García, Ismene. “José Juan Tablada. De Coyoacán a la Quinta Avenida. Una antología general. Selección y estudio preliminar de Rodolfo Mata, ensayos críticos de Esther Hernández Palacios, Serge I. Zaïtzeff, México: Fondo de Cultura Económica/Fundación para las Letras Mexicanas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2007

- (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX)". *Literatura Mexicana*, vol. XX, no. 2, 2009, pp.159-162. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358242109009>
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, Santiago, 2000.
- Nancy, Jean-Luc. *La frágil piel del mundo*. Traducción de Jordi Massó Castilla y Cristina Rodríguez Maciel, De Conatus, 2021.
- Puig de la Bellacasa, María. "Reanimar los suelos: transformando los afectos entre humanos y suelos a través de la ciencia, la cultura y la comunidad". *Centro Cultural Kirchner*. 2019, <https://www.cck.gob.ar/reanimar-los-suelos-por-maria-puig-de-la-bellacasa/9975/>
- Rivera Garza, Cristina. "Desapropiación para principiantes". *Literal Magazine*, 31 de mayo 2017, <https://literalmagazine.com/desapropiacion-para-principiantes/>
- Tablada, José Juan. *Un día... Poemas sintéticos*. Proyecto PAPIIT IN403019: Cronología de la vida y obra de José Juan Tablada en el portal Letra e Imagen. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones.