

RECALIBRANDO LOS CIRCUITOS  
DE LA MÁQUINA:  
CIENCIA FICCIÓN E IMAGINARIOS  
TECNOLÓGICOS EN LA NARRATIVA EN  
ESPAÑOL DEL SIGLO XXI

DIÁLOGO ENTRE ESCRITORES, CRÍTICOS Y EDITORES

JONATÁN MARTÍN GÓMEZ  
PATRICIO SULLIVAN

*Editores*



ALBA**tros**

La publicación de este volumen ha contado con el apoyo  
del Departamento de Romance Languages and Literatures  
de Washington University in St. Louis



© de los autores, 2022

© de esta edición:

**ALBATROS EDICIONES**

[www.albatrosediciones.com](http://www.albatrosediciones.com)

ISBN: 978-84-7274-394-6

Depósito legal: V. 572 - 2022

Artes Gráficas Soler, S.L.

# ÍNDICE

Agradecimientos	11
Introducción. “Instalando actualización del sistema, no apague el equipo”: balances y reajustes en la ciencia ficción y la narrativa especulativa contemporánea en español <b>Jonatán Martín Gómez y Patricio Sullivan</b>	13
I. HABLAN LOS AUTORES	
1. Internet como ciencia ficción <b>Martín Felipe Castagnet</b>	35
2. El transhumanismo que viene <b>Nieves Delgado</b>	43
3. ¿Quién ha escrito esto? Una aproximación realista al conflicto de la Inteligencia Artificial y de cómo la ciencia ficción ha maltratado históricamente esta tecnología	51
4. ¿Un nuevo afrofuturismo en el Caribe del siglo XXI? <b>Erick J. Mota</b>	61
5. Consolas y tentáculos: el ciberpunk uruguayo entre <i>Neuromante</i> y el <i>weird</i> <b>Ramiro Sanchiz</b>	71
6. Post-ciencia ficción y escritura <i>bordeliner</i> en la literatura latinoamericana contemporánea <b>Maielis González</b>	85
7. Horror y tecnología en <i>Nefando</i> , de Mónica Ojeda <b>Edmundo Paz Soldán</b>	101
8. Casandra rompe la maldición: transformaciones por venir en la ciencia ficción mexicana <b>Gabriela Damián Miravete</b>	111

## II. HABLAN LOS CRÍTICOS

1. *Rem viventem*: la emergencia de nuevas subjetividades tecnologizadas en la cultura argentina  
**Silvia Kurlat Ares** 123
2. Buscando tesoros en el vertedero: la estetización de la basura en las narrativas distópicas del siglo XXI  
**Teresa Gómez Trueba** 145
3. El arquitecto demiúrgico como figura narrativa en las distopías españolas recientes  
**Vicente Luis Mora** 163
4. Los agujeros negros: genealogía crítica para una CF peruana  
**José Güich Rodríguez** 177
5. Compost de escritoras y relaciones multiespecie en los relatos de ciencia ficción latinoamericana del siglo XXI escritos por mujeres  
**Macarena Cortés Correa** 187
6. Desde el grado cero a la vida eterna: reflexiones sobre las posibilidades de la tecnología en novelas argentinas y chilenas recientes  
**Macarena Areco** 205
7. Reclamando el ciberespacio para el subalterno: resistencia cyborg en *Smoking Mirror Blues* de Ernest Hogan  
**David Dalton** 219
8. Liberando a Metis: escritoras españolas de ciencia ficción en el siglo XXI  
**Teresa López Pellisa** 235
9. Tecnocuerpos en el cine y la literatura latinoamericanos: tres casos  
**Pablo Brescia** 253
10. Tecnología, tiempo y política en *Trilogía de la guerra* de Agustín Fernández Mallo  
**Jesús Montoya Juárez** 273
11. Tiempo y espacio: CF argentina entre dos siglos  
**Ezequiel De Rosso** 301

## III. HABLAN LOS EDITORES

1. Crónica de una aventura inesperada: editar la revista *Cuásar*  
**Luis Pestarini** 329

2. *Hélice*: historia y filosofía de una revista sobre la ciencia ficción especulativa  
**Mariano Martín Rodríguez** 337
3. *Alambique*: destilador de licores del folklore iberoamericano del porvenir y la imaginación  
**Miguel Ángel Fernández Delgado y Juan C. Toledano Redondo** 347
4. Modelación de un género literario a partir de la simulación 3D (Estudio de caso: la ciencia ficción colombiana en el siglo XXI)  
**Rodrigo Bastidas Pérez** 359
5. La importancia de los espacios de visibilización para la literatura de género escrita por mujeres  
**La ventana del sur** 373

IV. DOS ENTREVISTAS

- Jorge Carrión**: “No creo en el realismo. No confío en él” 385
- Giovanna Rivero**: “Es el cuerpo el laboratorio por excelencia y sobre él estamos inscribiendo un escalofriante transhumanismo” 397

V. EPÍLOGO

- La ciencia ficción en español y su promesa recombinadora  
**J. Andrew Brown** 407

VI. LISTADO DE AUTORES

- Autores 410

## Buscando tesoros en el vertedero: la estetización de la basura en las narrativas distópicas del siglo XXI<sup>1</sup>

*Teresa Gómez Trueba*

Enseguida trato de quitarme de en medio todas las cosas metiéndolas en el cubo de la basura. Así no las veo. (...) Me gusta que se llene el cubo de la basura hasta arriba. Me gusta deshacerme de cosas, de tarros, de latas, de plásticos, todo allí dentro. Me gustaba tirar los vasitos de plástico barato a una gigantesca papelera. Me gustaba contaminar el mundo con basura, es el lujo de los pobres. Eso hacen los pobres: tirar basura. Nuestros cuerpos son basura.

Manuel Vilas

### Entre el compromiso ecológico y la estetización de la basura

AL comienzo de un relato de Elia Barceló titulado “2084. Después de la revolución”, recogido en la antología *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI* (2014), unos personajes contemplan fascinados “uno de los espectáculos artificiales más impresionantes del planeta” (Barceló 77). Dicho espectáculo no es otro que un gigantesco vertedero con toneladas de basura y desperdicios. Esos habitantes de un futuro no muy lejano se preguntarán cómo es posible que nosotros no fuéramos capaces de apreciar esa extraña belleza que emana de la basura y nos empeñáramos en reciclarla para vulgarizarla otra vez. Nuestra basura – parece desprenderse de la dignificación que en este relato se hace irónicamente de ella – será para las generaciones futuras lo que las ruinas de la antigüedad clásica han supuesto para nosotros.

<sup>1</sup> “El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i del Programa Estatal de Generación de Conocimiento: FRACTALES. ESTRATEGIAS PARA LA FRAGMENTACION EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI (PID2019-104215GB-I00) (2020-2022)”.

En un ensayo precisamente titulado *Nunca fue tan hermosa la basura*, aseguraba el filósofo José Luis Pardo (2010) que más que de crisis de la modernidad de lo que deberíamos hablar es de la crisis de la utopía “de un mundo sin basura – un mundo ordenado, en el cual cada cosa este en su sitio –” y ello porque la modernidad, “a pesar de ser la sociedad del excedente; del despilfarro, del derroche y de la inmensa acumulación de basuras, era también la sociedad que soñaba con un reciclaje completo de los desperdicios” (167). Todos despertamos de ese sueño cuando comprendimos que ese modelo de vida entró en crisis y nos dimos cuenta de que irremediamente la basura incesantemente generada acabaría por devorarnos; en definitiva, cuando tomamos conciencia de que nuestra civilización terminaría ahogándose entre sus propios desperdicios.

Ese temor domina a nuestra sociedad y está sin duda en el trasfondo del relato citado de una de las autoras canónicas del género de la ciencia ficción en España, como es Elia Barceló, así como en el de otros creadores contemporáneos realmente preocupados y seriamente comprometidos con la crisis medioambiental.<sup>2</sup> Pero si las intenciones críticas hacia lo exacerbado e irracional del consumismo actual parecen evidentes y omnipresentes en nuestros días, creo que predomina también una suerte de fascinación estética en algunos escritores y artistas contemporáneos ante la verdadera “belleza” de esas nuevas ruinas hechas de caóticas acumulaciones de despojos, precisamente en razón de su propia inutilidad. En otro de los relatos recogidos en la antología citada más arriba, el titulado “Al garete”, del escritor Emilio Bueso; otro de los clásicos del género de la ciencia ficción en España, veremos que el mundo tal y como hoy lo conocemos ha desaparecido del mapa y los pocos seres humanos que aún sobreviven lo hacen sobre el mar, a la deriva, sobre un montón de residuos y desperdicios flotantes, en imagen apocalíptica de innegable belleza:

Y el suelo son tablonés, placas de uralita plástica, un lote de cuadros de bicicletas de fibra de carbono atadas con cuerda de nailon, una vieja mesa de roble, pértigas sujetas con bridas de plástico, una plancha de corcho, más tablonés que hacen aguas, docena y media de ruedas de camión engarzadas por una gruesa cadena, varios palés de madera claveteados entre sí, una piscina hinchable dotada de remos, una puerta de PVC, la cubierta de un carguero pesado sin gobierno, oxidado, escorado, larguísimo... A su remolque, un enjambre de canoas a medio hundir. Porquería a flote. Restos del naufragio de varias civilizaciones (Bueso 70).

<sup>2</sup> Otro ejemplo paradigmático de dicha preocupación podría ser el drama *La Redención* (2016), de Ana Merino, una distopía en la que el mar se ha convertido en un gigantesco vertedero de residuos. Según declara la autora en la Introducción, escribió la obra pensando en el futuro: “No quiero que ese mundo esclavo de la basura sea la herencia de nuestros descendientes. Quiero que esta obra nos haga pensar seriamente en el futuro. Quiero que nos haga luchar seriamente contra la contaminación en nuestro presente (. . .) Quiero que el argumento de esta obra sea una distopía irrealizable, quiero que sea ficción. Quiero que el planeta se salve” (Merino 12).

Sin duda, se podría hablar de toda una estética en torno a la basura y los desechos como escenografía predilecta en un determinado tipo de ficciones de atmósfera apocalíptica o postapocalíptica; estética, todo sea dicho, que en absoluto resulta incompatible con las buenas intenciones de algunos escritores que, al mismo tiempo, se empeñan en advertirnos de los peligros que nos acechan si no ponemos remedio a nuestra falta de conciencia ecológica. Jorge Carrión y Sagar son autores de una excelente novela gráfica titulada *Los vagabundos de la chatarra* (2018), donde se relata su propia investigación periodística sobre el negocio de la chatarra en Barcelona y todos aquellos vagabundos y sintecho que malviven de ella. Pero aun en este caso, donde hay una obvia voluntad de denunciar que, tal y como se afirma en la contraportada, “el progreso es un mito que deja a su paso montones de basura” o que, como dice otro personaje de la obra, “la crisis es una regresión histórica: de la producción a la recolección, de la manufactura a la gestión de residuos” (Carrión y Sagar 27), existe también una evidente estetización de ese escenario de la chatarra, del barrio periférico, del sintecho que recorre la ciudad con un carrito de supermercado para llenarlo de todo aquello que la sociedad considera un desperdicio.

### Sobre “el alma de las cosas”

Resulta asimismo interesante el hecho de que en bastantes novelas recientes de temática distópica (aunque no necesariamente firmadas por autores identificados por el mercado editorial con el género de la ciencia ficción) nos topemos a cada paso con largas y tediosas listas de objetos, de cosas, de residuos, encontrados fuera de su sitio, y a los que la voz narradora o los propios personajes parecen dotar de un aura estético del que carecían antes de ser lo que ahora son: meros materiales de desecho sin finalidad aparente. Así, por ejemplo, en una novela de argumento y ambientación apocalíptica publicada en el año 2011, *Un incendio invisible*, de Sara Mesa, hallaremos ya una de estas infinitas enumeraciones de “objetos encontrados”, motivo que, como luego veremos, reaparecerá en posteriores novelas de esta autora.

En las aguas del río que cruza Vado podían encontrarse los desechos más variados. La niña se quitaba las zapatillas de lona para acercarse a la orilla y rastreaba en busca de los objetos que otros no quisieron. Ella no los consideraba desecho, sino tesoros que almacenaba en lo que llama su cueva secreta – en realidad, la oquedad de una vieja tubería por la que ya hacía algún tiempo que no se vertía nada – (. . .) Desde que empezó sus excursiones por el río, había guardado en la tubería una bailarina de Lladró sin brazos, un pollo de plástico, un despertador que aún funcionaba, un Ken sin Barbie, una alfombrilla para el ratón del ordenador

con dibujos de osos y corazones, un bote de Pringles con su tapa en el que coleccionaba piedrecillas. Todos sus tesoros los había conseguido con mucha paciencia y no poca suerte. Sólo servían los del río; ella jamás cogería nada del suelo ni de los contenedores. Los tesoros vienen del agua, le explicaba a Tifón, de islas lejanas y misteriosas . . . (20).

Tejada, el protagonista de la novela, se topa con esa niña mientras deambula por esa imaginaria ciudad de Vado, que se encuentra, sin que sepamos la causa, a punto del derrumbe definitivo. Señalando su maleta, le pregunta intrigado qué es lo que lleva ahí dentro. Ella la abre y de nuevo empieza la descripción minuciosa del interminable recuento de sus tesoros:

la linterna de dinamo, los prismáticos rayados, una brújula, un despertador roto, el Ken sin Barbie, la mascota de Barbie también sin Barbie, un barquito de madera, un pedazo de tela brillante que parecía haber sido del turbante de un disfraz, un teléfono de los antiguos con su disco giratorio, dos cedés, y seis o siete carátulas vacías (95).

Los encuentros de Tejada con la niña se repiten y nacerá entre ellos una extraña amistad que se expresa fundamentalmente a través de los numerosos regalos que él consigue para ella: “un fonendoscopio roto, un paquete de vendas, una caja de guantes de látex, caramelos para la tos, un gotero. La niña lo guardaba todo ordenadamente en su maleta y le explicaba dónde pondría cada objeto cuando llegase a su casa” (111). Los objetos antaño funcionales adquieren ahora la categoría de mitológicos, verdaderas piezas de museo, en la cueva de los tesoros de la niña. Esta los colecciona apasionadamente por su mera condición de antiguallas que han sobrevivido al cataclismo, convirtiéndose en signos de una vida anterior.

La misma Sara Mesa, años después, en la novela *Cicatriz* (2015), volverá a regodearse en esa extraña poética de las cosas, a través de las hordas de regalos de todo tipo de objetos que Knut, el enigmático amante de Sonia, le regala a esta de manera compulsiva y enfermiza a lo largo de toda la novela. A ella no le sirven para nada todos esos obsequios que acumula en su casa por pura inercia y desidia, sin en realidad desearlos y, mucho menos, necesitarlos. Así, una inmensa cantidad de libros regalados se amontonan en su vivienda, sin que en la mayoría de los casos hayan sido ni siquiera leídos; y, junto a los libros, innumerables prendas de ropa interior, cosméticos, calzado, complementos . . . de las marcas más caras y apreciadas pero que ella nunca llegará a usar. El capítulo 8, titulado “La lista”, resulta especialmente significativo respecto a ese afán por representar el propio problema de la saturación, estando, de principio a fin, todo él íntegramente ocupado por la larga lista de los objetos que Sonia recibe de su abnegado e incansable Knut:

## LA LISTA

Lápices de colores, los cuadernillos que le han mandado al niño en su primer año de colegio, acuarelas, libretas, diecisiete libros para sus clases de italiano (entre manuales, diccionarios y lecturas), un ratón para el ordenador, una tarrina de dvds vírgenes, tampones, unas tijeras de cocina, dos coladores (de 14 y 18 centímetros), mascarilla para el pelo, trampas antimosquitos, recambios para las trampas antimosquitos, crema de mano, acetona para las uñas, crema protectora para el sol (infantil y de adultos), seda dental, cacao labial, comprimidos de levadura de cerveza, comprimidos de valeriana, jamón envasado al vacío, piñones, figuritas de Playmobil, muñecas Bratz para Elena, limpiador para la plata, videojuegos para Lucas, calcetines, plantillas para las zapatillas, bobinas de hilo de varios colores, brochas de maquillaje.

Además, todo lo que Knut va añadiendo por su cuenta y que Sonia acepta sin poner demasiados inconvenientes. Unos guantes de piel y otros de lana de Tous. Una bufanda de Donna Karan. Unas bailarinas de Armani. Un tratamiento facial completo de Roc. Un spray autobronceador para las piernas. Un bañador de La Perla. Más medias. Un pijama de raso, con pantalón corto y top de encaje, de Calvin Klein. Una cartera de mano de Purificación García. Un pañuelo corto, para el cuello, de Hugo Boss. Libros (los cuentos de Nabokov, los de Juan José Saer, los de Javier Tomeo, los de Benet). Música (ahora le ha dado por la discografía de Jordi Savall). También un mp3 y un nuevo móvil (134-135).

Sin duda, esta lista nos abruma y sobrecoge. La misma proliferación de objetos lleva inherente el sello de su misma futilidad y caducidad. Todos sabemos que antaño los hombres aspiraban a la posesión de objetos imperecederos, dignos de ser heredados por las próximas generaciones, de tal forma que si antes esos objetos sobrevivían a sus propietarios, en nuestra época del hiperconsumo son los propios objetos los que tienden a ser reemplazados a ritmo vertiginoso en la existencia de cada uno de nosotros. Así, no ha de extrañarnos que “La lista” que acabamos de reproducir se termine con la aclaración: “Sonia vende por ebay los guantes de Tous (sólo los de piel), la bufanda (odia el estampado con las letras DKNY), las bailarinas de Armani (que nunca se habría puesto de ningún modo) y la cartera de mano (el *strass* le parece totalmente fuera de su estilo” (Mesa 135).

Al igual que en *Un incendio invisible*, también aquí el hombre le regalará a ella todo tipo de “tesoros”. Pero en *Cicatriz*, la receptora de esos regalos va poco a poco tomando conciencia de que todos esos obsequios (ropa, cremas, calzados, perfumes, música, libros . . .) no son más que mercancía fetichizada y, a la postre, chatarra inservible. Dichas cosas se transforman en basura desde el mismo momento en que sufren un proceso de *descualificación*. Es cuando irremediabilmente pierden las propiedades que las califican y para lo que fueron creadas, cuando “se convierten únicamente en *cosidad* fluida y sin cualidades que se acumula en los vertederos” (Pardo 177-178).

Pero sobre el amontonamiento devastador de los objetos se escribió ya de forma especialmente lucida y premonitoria en la década de los sesenta. La primera novela que publicó el escritor francés George Perec, *La cosas*. *Una historia de los sesenta* (1965), resulta de cita ineludible en este sentido.

Se narra en ella – 50 años antes de que Sara Mesa publicara su novela – la historia de una joven pareja y el fracaso de un proyecto de vida abocado a convertirse a la postre en una irremediable necesidad de posesión de “cosas”. Se da allí testimonio de una época en la que el consumo y la publicidad dejaron de ser una opción para absorberlo absolutamente todo. Si los protagonistas de Sara Mesa acumulaban libros, música, zapatos, cosméticos . . ., Jerome y Silvie, la pareja protagonista de *Perec*, “tendrán su diván Chesterfield, sus sillones de cuero natural flexibles y distinguidos, como los asientos de los automóviles italianos, sus mesas rústicas, sus atriles, sus moquetas, sus tapices de seda, sus librerías de encina clara . . .” (151-152). Y también ya por entonces (al igual que a la Sonia de *Cicatriz*) a esa joven pareja: “todo comenzaba a caérseles encima con el amontonamiento de los objetos, de los muebles, de los libros, de los platos, de las carpetas, de las botellas vacías. Una guerra de desgaste comenzaba, de la que jamás ellos saldrían vencedores” (20-21). Quizás en ese medio siglo que distancia la escritura de una y otra novela podamos sólo detectar una diferencia: en el mundo en el que vivían Jerome y Silvie “era casi una regla desear siempre más de lo que se podía adquirir (. . .) Era una ley de la civilización” (48). En el distópico mundo que habita Sonia en la novela de Sara Mesa, por el contrario, ella era capaz de adquirir con facilidad muchas más cosas de las que en realidad llegaba a desear.

Poco después de que apareciera la novela de *Perec*, el sociólogo francés Jean Baudrillard publicaría su primer ensayo: *El sistema de los objetos* (1969), en cuyas últimas páginas se hará precisamente eco de la novela de aquel. Y lo cierto es que ya en aquella década, tiempos que ahora vemos como la prehistoria de ese hiperconsumo que nosotros hemos llegado a conocer muy bien, pensadores como Jean Baudrillard tomaron conciencia del extraño valor que comenzaron a adquirir ya por entonces “las cosas” o los “objetos”, una vez que llegó a producirse un choque entre la racionalidad y funcionalidad de esos mismos objetos y la irracionalidad de las necesidades de los propios consumidores. Más aún: “en la actualidad – aseguraba entonces Baudrillard – no se tiende a resolver esta incoherencia, sino a dar satisfacción a las necesidades sucesivas mediante objetos nuevos” (8-9). La consecuencia de esa saturación es que el objeto queda desprovisto de su función, abstraído de su uso, para convertirse en mero objeto de colección: “Deja de ser tapiz, mesa, brújula o chuchería para convertirse en *objeto*” (97).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> En realidad una poética de las cosas, de los meros objetos, se remonta a muchos años atrás. Ya Ramón Gómez de la Serna había otorgado esa relevancia a las cosas en obras como *El Rastro* (1915), y más aún cuando años después publicó su ensayo “Las cosas y *el ello*” (1934), donde se propuso reflexionar sobre el “alma de los objetos”. Recientemente Rafael

Lo cierto es que la historia que se relata en *Cicatriz*, publicada en 2015, parece ser precisamente la causa o el origen del apocalipsis narrado en *Un incendio invisible*, publicada originalmente cuatro años antes, en 2011. Esa acumulación de objetos innecesarios, ese vicio compulsivo de nuestra sociedad, ese mal del siglo que podríamos traducir en términos de un mal de Diógenes colectivo, parece ser el detonante, la materia prima de la que está hecho el cofre de los tesoros que almacena la niña de esa otra novela donde se narraba el apocalipsis, el derrumbe definitivo de una civilización. No en vano, *Cicatriz*, desde un punto de vista estructural, se nos presenta como un complejo rompecabezas en el que diferentes planos temporales, al igual que los objetos desechados, se acumulan y confunden de manera azarosa y sin ningún principio de ordenación aparente.

Tampoco debería de pasarnos desapercibido que *Cicatriz* adquiere en su transcurso un inesperado giro metaficcional cuando descubrimos al final que Sonia ha terminado el libro que escribía (probablemente el mismo que estamos leyendo). Tras el acto de presentación de su novela decide ir a visitar a su viejo amigo y amante a la ciudad de Cárdenas, pero al llegar a su casa descubre que el edificio está “completamente abandonado, con una malla de obra que cubre la fachada. Andamios. Estructuras cubiertas por la bruma de la noche, como una película de ciencia ficción” (Mesa 193).<sup>4</sup>

En definitiva, esta inquietante novela de Sara Mesa nos narra la angustia que puede llegar a provocar la enfermiza adquisición de cosas, apenas deseadas y en absoluto necesitadas, y respecto a las que ya se tiene la absoluta certeza de su irremediable conversión en basura. Los objetos acumulados

---

Cabañas Alamán ha publicado una antología de minificciones de Ramón Gómez de la Serna titulada precisamente *El alma de los objetos*, cuyo índice nos ofrece un amontonamiento caótico de los más variados objetos, similar al que hemos ido viendo en las páginas de las novelas mencionadas. Recordemos asimismo la primera obra de Francis Ponge: *Le parti pris des choses* (publicado por primera vez en 1942 y traducido al español como *De parte de las cosas*), en la que el autor francés recopilaba una serie de poemas-objeto en los que describe con extraña minuciosidad objetos comunes de la vida cotidiana, al tiempo que meditaba acerca del limitado alcance del lenguaje para dar cuenta del mundo y de todas las cosas que hay en él. El libro de Ponge se publicó en Francia en plena ocupación nazi. Al igual que los protagonistas de las novelas que son analizada en este artículo, “mientras el mundo alrededor se derrumbaba (...) Ponge vuelve la mirada sobre lo más obvio e inofensivo” (Navarro). Asimismo, también las definiciones de objetos de Gómez de la Serna o de Francis Ponge, como los objetos nombrados en “La lista” de *Cicatriz*, simulaban poder extenderse hasta el infinito.

<sup>4</sup> A lo largo de toda la obra narrativa de Sara Mesa podremos encontrar múltiples casos de intratextualidad. Motivos temáticos y argumentales, escenarios, personajes de sus relatos cortos (recogidos en *Mala letra*, 2016) se trasvasan con variantes al contexto de sus novelas. Asimismo, múltiples guiños enlazan en forma de red sus diferentes novelas (*Un incendio invisible*, 2011; *Cuatro por cuatro*, 2012; *Cicatriz*, 2015; *Cara de pan*, 2018), construyendo un complejo macrotexto que parece girar, entre idas y venidas, en torno a una misteriosa e inexplicada subtrama de tintes apocalípticos.

por Sonia representan así a la perfección todos aquellos excedentes que le sobraban al mundo cuando se derrumbó. Así, en la distopía narrada por esta autora cuatro años antes en su novela *Un incendio invisible*, leeremos que en las tiendas se “dejaban arrumbadas las cajas con los saldos que costaba más transportar que abandonar” (Mesa 165). También, en esta misma novela, una mujer gritará al borde del llanto y en medio de un apocalíptico escenario urbano que no nos costará reconocer: “¿Cómo es posible que haya tanta basura, si cada vez somos menos gente?” (339).

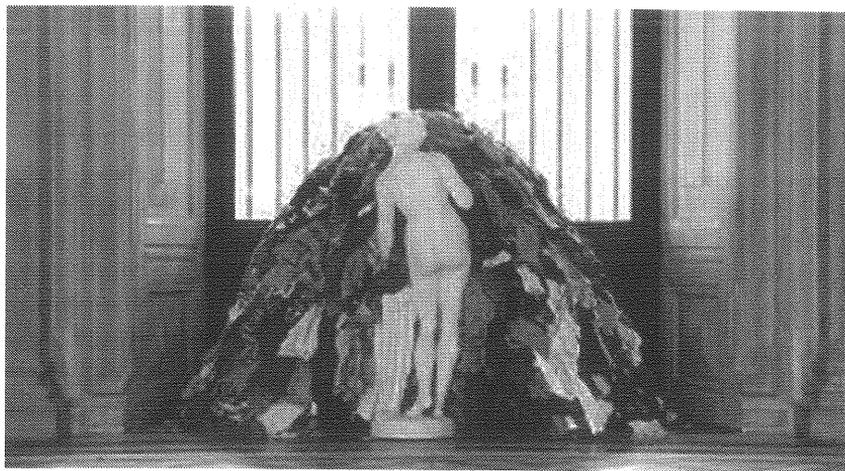
### Buscando tesoros en el vertedero

Pero entonces, ¿qué es lo que ha cambiado en el contexto artístico y literario del siglo XXI con respecto a esa insaciable acumulación de objetos sobre la que ya nos alarmaban los novelistas e intelectuales de los años 60? Quizás la posibilidad de su reconversión desprejuiciada en nueva materia prima para la nueva creación. Aquello que hace años dejó de servirnos para nada puede ser dotado de una nueva vida en el terreno de lo artístico. Cuando el objeto ha rebasado su propia función es susceptible también de convertirse en elemento de juego y de combinación.

La pareja protagonista de *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, otra interesante distopía española del siglo XXI, ha abandonado la civilización también aquí al borde de su propia extinción y un cataclismo inminente, para intentar sobrevivir en una recóndita aldea semiabandonada. Él, Martín, recuerda de su pasada vida en la civilización su férreo compromiso con el reciclaje y la lucha contra los residuos. Ella, en cambio, menos comprometida que su novio con la causa ecologista y la sostenibilidad del planeta:

guardaba la comida envasada en nuestra despensa llena de envases, y sacaba de sus envases los objetos nuevos, las gafas de sol, el conjunto de ropa interior, los libros de arte envueltos en plástico fino, modernos dispositivos electrónicos con sus cajas a la matrioska, las cremas antiedad contenidas en preciosos botes que a su vez venían en pequeñas cajas de diseño y estas a su vez en bolsas doradas de papel brillante plastificado (241).

En esta otra vida que han elegido, alejados de la urbe y la civilización (o de lo poco que ya queda de ella), y en la que, ahora sí, ya se trata de sobrevivir con lo mínimo, le parece a Martín que ese viejo compromiso con el reciclaje es ridículo y ha perdido todo su sentido (240-241). A su vez, Nadia se entretiene en esta nueva vida rural, bastante escasa en ocupaciones, en construir una extraña escultura hecha con materiales de desecho, en la que se mezclan sin jerarquía aparente tanto los residuos naturales como aquellos otros no biodegradables:



Michelangelo Pistoletto, *Venus de los trapos* (1967).



Instalación del artista francés Christian Boltanski *Almas* (2014).

ramas secas y retorcidas, semillas, el cuerpo vacío de un escarabajo, marcos metálicos, un par de lienzos con horribles bodegones, un dado, el borde de una cortina de encaje de bolillo, la concha de una vieira, un pintaña de purpurina, un abanico pintado a mano, tuercas, tornillos, una taza de cerámica decorada a la acuarela, las cuentas de un collar (. . .) Tengo sobre la mesa un esqueleto desordenado, solo me falta encontrarle las articulaciones, elegir qué huesos me servirán y cuáles no (186-187).

Nadia ya no “consume” los objetos; ahora en cambio se dedicará a dominarlos, manipularlos, ordenarlos y combinarlos en un nuevo sistema de signos.

También durante la década de los sesenta sentenciaba Hannah Arendt que “la cultura se ve amenazada cuando a todos los objetos y las cosas del mundo, producidos en el presente o en el pasado, se los trata como meras funciones del proceso vital de la sociedad, como si se encontraran ahí sólo para satisfacer alguna necesidad” (266-267). Es quizás por eso por lo que Nadia intuye una vía de salvación y escape a la caída definitiva del mundo (y del arte, cabría añadir ahora) con la “creación” de esa estructura de un desorden aparente que ninguna “composición” reconocible viene a organizar. Estructura, por tanto, inservible, en la que los objetos ensamblados pierden su función primigenia, su condición de meros productos de consumo, dejando así también de ser perecederos, para adquirir el rango de lo artístico y, por ende, aparentemente duradero.

En *Las efímeras* (2015) de Pilar Adón, varios individuos sobreviven, aislados de toda civilización, en un estado de extrañamiento primitivismo e identificación con una naturaleza salvaje y asfixiante. También aquí uno de los personajes construirá pequeñas obras con residuos naturales:

empezó a pegar pequeños frutos en sus dibujos. Ramas y tallos que había descubierto el día anterior y que podría volver a encontrar con sólo poner un pie en el terreno que rodeaba su casa. Aquellos materiales le servían para confeccionar insectos cuyas alas eran hojas de un amarillo otoñal. Los cuerpos, bellotas. Y la cabeza, escaramujos, rematadas con un par de palos a modo de antenas. Recogía piñas, semillas, piedras, tiras de junco, y creaba una ardilla, un perro o un ciervo. Pájaros, flores silvestres, hongos y plumas. Se entretenía con aquellas composiciones que más tarde colgaría en las paredes del salón (67-68).

Y, más adelante, se nos describe la vivienda de otro de los habitantes de esta extraña comunidad aislada de la civilización por voluntad propia, en la que:

había multitud de esteras por el suelo, y las paredes, encaladas, presentaban una textura desigual, acordes con los desiguales volúmenes de las piedras que las componían. Denís solía aprovechar esos huecos para esconder trapos y colocar ganchos de los que colgaba tazas, cacerolas o herramientas. (. . .) Lo guardaba todo hasta lo que pudiera parecer más inútil. No tiraba nada. (. . .) En botes alargados de lata, algunos con tapa, atesoraba cables, trozos de cuerda, gomas elásticas, clavos, bolsas de plásticos, bombillas, pilas, restos de jabón (141).

Esa pulsión acumulativa de cosas dentro de los tarros parece aspirar a que “las cosas” ante todo prevalezcan, contradiciendo así la huida del tiempo.

Hasta aquí he abarrotado intencionadamente las páginas de mi artículo de largas y tediosas listas de objetos que se amontonan sin sentido aparente. Lo que caracteriza a todas esas listas es el gigantesco desorden, la heterogeneidad de los objetos reunidos, la falta de principio ni fin de esas interminables enumeraciones, regidas por la aleatoriedad. La lógica combinatoria es ilimitada y ningún objeto puede sustraerse a ella. Las cosas ya usadas se mezclan con las nuevas, las artificiales con las que produce la propia naturaleza. Las comestibles y perecederas con las sólidas e irrompibles. Ninguna jerarquía, ninguna simetría o estructura reconocible, ningún criterio organizador subyace al propio principio acumulador de residuos. Y, sin embargo, pequeñas composiciones artísticas se intuyen (los tarros de Denis en *Las Efímeras*, la escultura hecha por Nadia en *Por si se va la luz*, los tesoros de la cueva secreta de la niña de *Un incendio invisible* o, incluso, la propia novela escrita por Sonia en *Cicatriz*) tras la inconsciente acumulación de las cosas.

### Contra el reciclaje indiscriminado: “repetición y diferencia”

Un autor de mención obligada en relación con el tema que nos ocupa es, sin duda, Agustín Fernández Mallo. En el primero de los libros que componen su *Trilogía de la guerra* (2018a) un personaje arremete contra el reciclaje indiscriminado y total de la basura:

La basura no debería de ser reutilizada, habría que dejarla en paz, la basura algún día nos sepultará, acabará con nosotros, pero no por exceso sino por defecto, si lo reciclamos todo ¿dónde quedará la memoria?, ¿cómo nos reconoceremos en el pasado si todo es radicalmente transformado? (93).

Es más, seguirá argumentando que en el futuro, si nos empeñamos en reciclarlo todo, sólo quedarán los objetos que se haya decidido depositar en un museo, pero que no son precisamente esos los que nos darán información realmente significativa sobre las antiguas civilizaciones. Más bien son aquellas cosas que se quedaron ahí por casualidad, por el mero azar, las que nos han dado una información realmente valiosa sobre las civilizaciones pasadas. Asimismo, el narrador de esta primera parte de la novela asegura sentir interés en los objetos abandonados en las calles y, fundamentalmente, en aquellos que eran en realidad partes de otros objetos, como, por ejemplo: “clavos, tornillos, trozos de madera, pequeñas piezas de motores” (109). Más adelante confesará estar buscando “El Alma de la basura” (144).

Ya en el segundo de los libros que componen la trilogía, a propósito del atentado a las Torres Gemelas, leeremos:

cuentan que partículas orgánicas e inorgánicas se metieron hasta los rincones más diminutos de los pulmones y de las casas, de la comida y de los colchones. Debe de ser muy extraño saber que dentro de ti hay partículas de un bazo, de un bolígrafo, de pelo, de una moqueta turca, de planchas de amianto, de gafas recién graduadas, de silicona de pechos, de tejido adiposo, de cucarachas, mosquitos, ratas, o de solomillos y truchas de Los Grandes Lagos; en efecto, debe de ser muy raro saber que todo ese gran hipermercado de la destrucción está dentro de ti para siempre (267).

Lo cierto es que es precisamente la caprichosa aglomeración de desperdicios hallados en nuestros cubos de la basura o de residuos amontonados en las ruinas de una civilización la que nos impulsa a constatar el sentido de la “diferencia”, la que nos intenta poner sobre aviso de nuestra actual necesidad de seguir otorgándole a esta un valor artístico. Lo que se vislumbra tras estas caprichosas acumulaciones es un elogio implícito a la rareza. Si nuestro mundo se derrumba sin remedio en su carrera frenética hacia la total estandarización, el hallazgo de una posible conexión azarosa, irracional e inútil de las propias cosas, quizás conseguirá liberarnos de la serialidad general.

El mismo año que apareció la *Trilogía de la guerra* (2018) de Agustín Fernández Mallo, vio también la luz su *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)* (2018b), donde el autor desarrolla por extenso toda una teoría estética a partir de la metáfora de la basura, el residuo, el escombros y el posible reciclaje y aprovechamiento de todos ellos. Su ensayo parte de una pregunta: “¿qué ocurre con todas esas otras cosas que consensuamos como residuos, spam, interferencias, anomalías que por inservibles habíamos desechado?, ¿hay modo de rescatarlas y traerlas al ámbito de lo activo, de lo útil para su común uso en las artes y en las ciencias?” (20). Lo que viene a plantear el autor de la trilogía *Nocilla* es cómo precisamente la reutilización de cosas aparentemente inservibles o basura puede llevarse a cabo también mediante las técnicas de apropiacionismo en el ámbito de lo artístico. Reivindica Fernández Mallo en este ensayo la capacidad creadora de los residuos, ya sean físicos o simbólicos, pero sin que en dicho proceso de apropiacionismo e intervencionismo los residuos pierdan su condición esencial de residuos; más bien se tratará de dar lugar con ellos “a una suerte de *residuos complejos*” (31). La “repetición” y la “diferencia” de la que hablara Gilles Deleuze (1968) en su citadísimo ensayo.

## Sobre una teoría estética de la basura y el reciclaje para la novela del siglo XXI

También en opinión del conocido comisario de exposiciones y crítico de arte Nicolás Bourriaud (2009), el arte contemporáneo no sólo se dedica a representar este nuevo escenario de precariedad generalizada, sino que además ha sabido nutrirse de él, de tal forma que nuevos paradigmas de creación se desarrollan precisamente a partir de lo que podríamos denominar un arte del reciclaje y una puesta en práctica de la *apropiación* (Martín Prada).

Sabido es que desde aquellos magníficos collages dadá de artistas como Kurt Schwitters (1887-1948), en la historia de las artes plásticas la utilización o reciclaje de la basura o de precarios “objetos encontrados” para la creación de una nueva obra artística ha sido un constante y fructífero procedimiento de creación. Fue, sobre todo, a partir de los años ochenta cuando la imagen de la ruina y el escombros empezó a adquirir un gran protagonismo tanto en infinidad de prácticas artísticas, como en los propios escritos teóricos (Bourriaud 54). El mismo Bourriaud acuñó el término del *semionauta* para referirse a esa nueva estirpe de creadores en el ámbito de las artes plásticas que establecen nuevos recorridos dentro de un mundo fragmentado, “en que los objetos y las formas abandonan el lecho de su cultura de origen para diseminarse por el espacio global”. El *semionauta* de Bourriaud sería el artista radicante que erra por un mundo en descomposición a la búsqueda de nuevas conexiones que establecer (117).<sup>5</sup>

Ya hemos visto cómo en las propias novelas de ambientación distópica de nuestro siglo no es raro encontrarnos con alusiones explícitas a ese nuevo paradigma de creación a base de la apropiación y la recolocación de los residuos. Pero es hora de preguntarnos si ¿esa práctica apropiacionista e intervencionista, tan extendida en las artes plásticas, tiene también un correlato igualmente bien definido, asimilado y consciente en el ámbito de la creación literaria? Lo cierto es que son varias las voces que abogan desde hace unos años por la necesidad del estudio de ese mismo fenómeno en las obras literarias en paralelo al de las artes plásticas (Sparza, 2006; Goldsmith, 2015; Saavedra Galindo, 2018 y 2019).

---

<sup>5</sup> De nuevo deberíamos de recordar aquí aquellas proféticas palabras de Jean Baudrillard cuando se refería al nuevo “sistema de los objetos”:

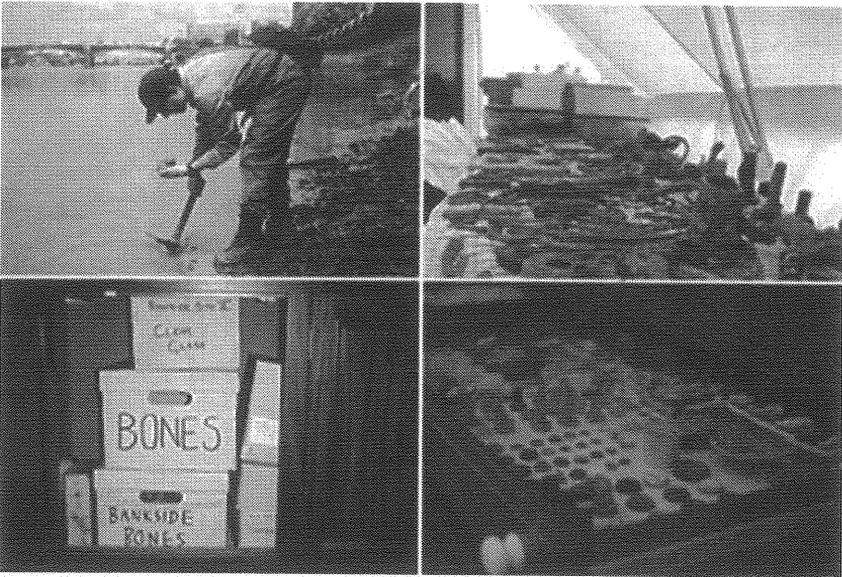
Vemos que el nuevo tipo de habitante que se propone como modelo es el “hombre de colocación”; no es ni propietario ni simplemente usuario, sino que es un informador activo del ambiente. Dispone del espacio como de una estructura de distribución; a través del control de este espacio, dispone de todas las posibilidades de relaciones recíprocas y, por lo tanto, de la totalidad de los papeles que pueden desempeñar los objetos (Baudrillard 27).

En definitiva, es hora de preguntarnos si estas ingentes cantidades de basura que encontramos decorando el escenario de tantas novelas de nuestros días son tan sólo un popular y recurrente *leit motiv*, un mero motivo de decoración, o responden también a un paradigma estético y formal que se traduce en la estructura de las propias obras. María Gainza se refiere en su novela *El nervio óptico* (2014) a la técnica abocetada de Hubert Robert, el famoso pintor francés del siglo XVIII que se especializó en la pintura de las ruinas clásicas, advirtiendo que “también había algo en la técnica abocetada que se fundía a la perfección con el tema: como si el artista hubiese sido interrumpido por un terremoto en medio del trabajo, como si en un mundo precario terminar algo ya no tuviese sentido” (48). Y es precisamente a eso a lo que me refiero. A la hora de narrar un mundo en ruinas sepultado bajo sus propios escombros, ¿simula también el escritor la interrupción de su propio trabajo, como consecuencia del apocalipsis, a un nivel discursivo?

Efectivamente creo que también en nuestra última novela (en la que tanto abunda esa “técnica abocetada” de la que habla Gainza) la acumulación indiscriminada de objetos o las montañas de basura no son sólo un motivo temático, sino un paradigma formal de construcción narrativa. En *Cicatriz*, de Sara Mesa (novela que, como ya he señalado, se va construyendo a partir de un ensamblaje desordenado y caótico de fragmentos que corresponden a diferentes planos temporales), leemos: “¿No llevabas una Moleskine, como hace ahora todo el mundo, para ir recogiendo fragmentos de inspiración?” (61). Sin duda, la novela convertida en cuaderno Moleskine, en mero registro indiscriminado de fragmentos anotados, al estilo de *El libro de los Pasajes* de Walter Benjamin (2005), es en la actualidad un extendido modelo narrativo de nuestros días. El paradigma del reciclaje de residuos como modelo inspirador de estructuras narrativas es omnipresente en nuestra última novela. Los ejemplos son innumerables: ya vimos más arriba que Sara Mesa recicla dentro del macrotexto que es toda su obra narrativa determinados textos y motivos. Por su parte, Agustín Fernández Mallo juega en el *Hacedor (de Borges). Remake* (2011) a “repetir con diferencias” la obra canónica de Borges cual un Pier Menard de nuestros días. Más aún, es evidente que toda la obra literaria de Fernández Mallo es un intento de poner en práctica ese proceso de reciclaje de residuos. Las prácticas apropiacionistas estaban ya presentes en el *Proyecto Nocilla* (2006-2009), y han seguido siendo un modelo de composición y un motivo de reflexión en toda su obra posterior, desde *El hacedor de Borges. Remake* o *Limbo* (2014), a la más reciente *Trilogía de la guerra* (2018a). Precisamente, esta última novela se constituye como tal desde el ensamblaje de tres relatos inconexos, pero conectados al mismo tiempo, a partir de una puesta en práctica de la apropiación, la importación y el aprovechamiento permanente de símbolos y motivos. Conforme a una posibilidad combinatoria ilimitada, el escritor nos propone así su propia estructura narrativa.

Y, es más, ese mismo procedimiento del trasvase de “restos” podemos percibirlo también entre esta misma novela y el ensayo que parece servir de apoyatura teórica a las prácticas creativas del autor (su *Teoría general de la basura*), cuando comprobamos, por ejemplo, cómo la misma reflexión sobre la acumulación de residuos en las playas de Normandía aparece repetida con leves variaciones (la “repetición y la diferencia” a la que ya me he referido más arriba) en las páginas de la novela *Trilogía de la guerra* (392) y del ensayo:

La arena de las playas de Normandía – leemos en esta – contiene partículas fruto de transformaciones geológicas de miles de años, contiene también muestras volcánicas y prehistóricas algas marinas, y trozos de conchas de ayer en contacto con conchas de hoy, y arena que son microcantos rodados hechos de plástico de millones de tapones de botellas hoy indistinguibles a simple vista de la arena de roca, y restos de carne de pez y heces, también corroídos trozos de metralla, pólvora, cristales de botellas de refrescos, hierro procedente de cascos aliados y alemanes, trozos de huesos que parecen puro calcio, arena hecha de cáscara de transistores, de fiambreras y de cucharas, y mucho más, aún contiene muchísimas cosas más esa arena, y todo, absolutamente todo ello, ya es natural. ¿Hay algo o alguien que pueda dar cuenta de la complejidad, de los múltiples mundos y tiempos que en red hay en un solo metro cúbico de arena de esa playa? (121-122).

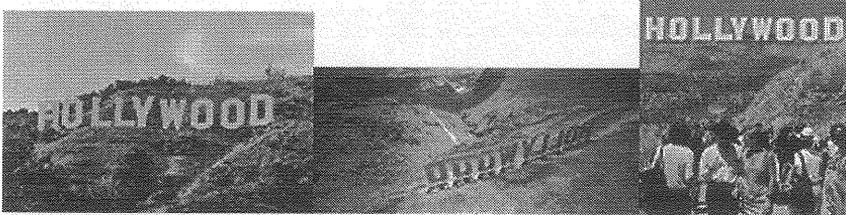


“Invitado por la *Tate Gallery*, Mark Dion contrató voluntarios para recoger en el lodo del Támesis, al pie de la institución británica, cualquier artefacto que se encontrara atrapado allí, pipas, objetos de plástico, zapatos viejos o conchas de ostras . . . Estos trabajos arqueológicos permitieron traer a la superficie la historia cultural e industrial de Londres” (Bourriaud, 2009: 102). El resultado fue la instalación *Tate Thames dig* (1999).

## Del contenedor a la vitrina del museo. Y del museo al vertedero

Las prácticas hoy en día tan habituales de reescritura, remake, apropiación o copia de obras o textos ya existentes (tanto de autoría propia como ajena) se inspiran sin duda en el colectivismo y la puesta en común de los recursos inherentes a todo el ámbito de la cultura Internet. Muy iluminadoras a este respecto resultan las reflexiones de Daniel Escandell relativas a la forma en la que operan los “semionautas” en la web (2019). Cuando estos asimilan, reconvierten y modifican de manera consciente un determinado ítem cultural encontrado en la web, se proponen dotar a esos nuevos objetos creados del aura de su propia autoría, el aura de lo original y artístico, al fin y al cabo. Pero inevitablemente, el mismo semionauta devolverá su objeto creado a la misma red de la que sacó su materia prima para la creación, convirtiéndose este de nuevo, y de manera irremediable, en basura; una basura que otros a su vez reutilizarán con los mismos objetivos.

Y no cabe duda de que ese bucle resulta desasossegante. Es el desasosiego que nos provoca la contradicción inherente a todas esas obras artísticas que irrumpen con la voluntad de denunciar los canales putrefactos de los circuitos del arte, para pasar a ser rápidamente absorbidos por los mismos.



La primera fotografía muestra el emblemático letrero con la palabra “Hollywood” sobre la ciudad de Los Ángeles; la segunda una vista de la instalación del artista italiano Maurizio Cattelan sobre el basurero municipal de la ciudad de Palermo (*Hollywood*, 2001), en la que se reproducía aquel a escala real. La tercera fotografía muestra la afluencia masiva de turistas que acuden a contemplar la obra de este último en la ciudad italiana.

En fin, no se nos escapa que la operación de reciclaje de residuos en objetos de museo lleva en sí misma encerrada el germen de su fracaso. Nadie ignora ya que es precisamente el mercado del consumo el único proveedor de los criterios artísticos y culturales. Tampoco su innata pulsión por la circulación rápida y el progresivo acortamiento de la distancia entre el uso y la rentabilidad del objeto artístico, así como la sustitución del mismo cuando ha agotado su función y deja de resultar útil.

Un diagnóstico especialmente lúcido sobre el vicioso círculo del que es imposible una huida hacia adelante encontraremos en la última novela publicada por Enrique Vila-Matas, *Esa bruma insensata* (2019). El narrador-protagonista no es exactamente un escritor, sino un mero recolector de citas ajenas o “artista citador”, de “todo tipo de frases aisladas de su contexto”, que las acumula de manera compulsiva en un archivo para su posterior reciclaje y utilización. Todos los personajes de Vila-Matas (sin duda, el primero entre los “artistas citadores”) son víctimas de alguna dolencia. Y en este caso podríamos asegurar que la suya tiene que ver con una extraña manía archivística, un tipo de síndrome de Diógenes que le impulsa a la enfermiza acumulación de citas ajenas. Pues bien, precisamente de este extraño artista citador se dice que quizás soñara:

con cargar un día con todo su presumible archivo-enciclopedia de citas y exponerlo en el escaparate de algún comercio de su ciudad natal, o de Nueva York, exponerlo abierto de par en par, con orgullo, con todas sus fichas manuscritas a la vista (135).

En definitiva, se trataría de convertir todos esos “fragmentos”, “residuos” u “objetos encontrados” en nueva mercancía puesta a la venta, dotándola del aura que, al menos por un tiempo, le otorga, tras el pertinente reciclaje y ensamblaje, su nueva exposición en el escaparate. Quizás lo que nos estén intentando decir estas nuevas novelas de “artistas citadores”, estas interminables acumulaciones de despojos que se vislumbran en algunas de las numerosas distopías que se publican en nuestros días, es que la vieja oposición entre lo “artístico” y lo “funcional” dejó hace bastante tiempo de resultar pertinente. O, mejor aún, que el verdadero fundamento ontológico del arte y la literatura de nuestros tiempos apocalípticos es el de convertir en “basura” todo lo que tocan.

## Obras citadas

- Adón, Pilar. *Las Efímeras*. Galaxia Gutenberg, 2015.
- Arendt, Hannah. *Crisis de la cultura. Ejercicios de pensamiento* político. Trotta, 1972.
- Barceló, Elia. “2084. Después de la revolución”. En Ricard Ruiz Garzón (ed). *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI*. Fantasy, 2014.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, 1969.
- Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. Akal, 2005.
- Bourriaud, Nicolás. *Radicante*. Adriana Hidalgo, 2009.
- Bueso, Emilio. “Al garete”. En Ricard Ruiz Garzón (ed). *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI*. Fantasy, 2014.
- Carrión, Jorge y Sagar. *Los vagabundos de la chatarra*. Norm Editorial, 2018.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Amorrortu, 2002.

- Escandell, Daniel. "Microficciones en la red: exploración autorreferencial y metaficción a través de los saltos mediáticos". En Teresa Gómez Trueba y María Martínez Deyros (eds.), *Página y Pantalla: interferencias metaficcionales*. Trea, 2019: 135-147.
- Fernández Mallo, Agustín. *Proyecto Nocilla*. Alfaguara: 2013.
- . *El hacedor (de Borges). Remake*. Alfaguara, 2011.
- . *Limbo*. Alfaguara, 2014.
- . *Trilogía de la guerra*. Planeta, 2018a.
- . *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Galaxia Gutenberg, 2018b.
- Gainza, María. *El nervio óptico*. Anagrama, 2017.
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa: la gestión del lenguaje en la era digital*. Caja Negra, 2015.
- Gómez de la Serna, Ramón. *El Rastro*. Sociedad Editorial Prometeo, 1915.
- . "La cosas y el ello". En *Revista de Occidente*, 146-147, 1993, 91-106.
- . *El alma de los objetos. Minificciones* (ed. de Rafael Cabañas Alamán). Eolas, 2019.
- Groys, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra, 2014.
- Martín Prada, Juan. *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la modernidad*. Fundamentos, 2001.
- Merino, Ana. *La Redención*. Reino de Cordelia, 2016.
- Mesa, Sara. *Un incendio invisible*. Anagrama.
- . *Cuatro por cuatro*. Anagrama, 2012.
- . *Cicatriz*. Anagrama, 2015.
- . *Mala letra*. Anagrama, 2016.
- . *Cara de pan*. Anagrama, 2018.
- Navarro, Ignacio. "De parte de las cosas de Francis Ponge. Rasguña las piedras". En *Página 12. Radar Libros*. Web 8 de julio de 2020.
- Pardo, José Luis. "Nunca fue tan hermosa la basura". En *Nunca fue tan hermosa la basura*. Galaxia Gutenberg, 2010.
- Perec, George. *Las cosas. Una historia de los años sesenta*. Seix Barral, 1967.
- Ponge, Francis. *De parte de las cosas*. Monte Ávila editores, 1971.
- Ruiz Garzón, Ricard. *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI*. Fantasy, 2014.
- Saavedra Galindo, Alexandra. "Retóricas de la intervención literaria: *El Aleph engordado* de Pablo Katchadjian". En *Revista chilena de literatura* 97, 2018, 269-295.
- . "CiberAleph o el Aleph más allá de la página". En Teresa Gómez Trueba y María Martínez Deyros (eds.), *Página y Pantalla: interferencias metaficcionales*. Trea, 2019: 119-134.
- Speranza, Graciela. *Fuera de campo: literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Anagrama, 2006.
- Vilas, Manuel. *Ordesa*. Alfaguara, 2018.