



Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación

FHyCS-UNaM

N° 21 DICIEMBRE 2023



► www.larivada.com.ar



La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.
Revista electrónica de la Secretaría de Investigación. FHyCS-UNaM
La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.
Editor Responsable: Secretaría de Investigación. FHyCS-UNaM.
Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140
ISSN 2347-1085
Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitado

IroniC-Wincha
https://www.instagram.com/ironic_wincha/

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decano: Esp. Cristian Garrido
Vice Decana: Dra. Zulma Cabrera
Secretaría de Investigación: Dra. Beatriz Rivero
Secretaría Adjunta de Investigación: Mgter. Natalia Otero Correa

Director: Dr. Roberto Carlos Abinzano
(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandieri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Romina Inés Tor (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Lisandro Ramón Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina./CONICET)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)
- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo de Redacción

- Julia Renaut (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Julio César Carrizo (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lucía Genzone (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET)
- Marcos Emilio Simón (Universidad Nacional de Misiones/Universidad Nacional del Nordeste)
- Emiliano Hernán Vitale (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Nicolás Adrián Pintos (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Mónica Faviana Kallus (Universidad Nacional de Misiones, Argentina).
- Carolina Miranda (Universidad de Victoria, Wellington, Nueva Zelanda)
- María Alejandra Avalos (Universidad Nacional de Misiones, Argentina).
- Alexander Ezequiel Gómez (Universidad Nacional de Misiones, Argentina/CONICET).

Corrector

- Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

- Silvana Diedrich

Diseño Web

- Pedro Insfran

Web Master

- Santiago Peralta

DEFORESTACION

ARTÍCULOS

Mercados concentradores zonales: una política pública destinada a los agricultores familiares de la provincia de Misiones
Por Eduardo F. Simonetti y Gabriela L. Ríos Gottschalk

De configuraciones distópicas: El año de la rata de Mariana Enríquez y Jorge Alderete
Por Ángela Lucía Molina

ILUSTRACIONES: Ironic-Wincha

De configuraciones distópicas: El año de la rata de Mariana Enriquez y Jorge Alderete

Dystopian settings: The Year of the Rat by Mariana Enriquez and Jorge Alderete

Ángela Lucía Molina*

Ingresado: 06/08/2023 // Evaluado: 22/09/2023 // Aprobado: 07/11/2023

Resumen

El presente artículo da cuenta de un abordaje semiótico-discursivo en torno a *El año de la rata* (2020) de Mariana Enriquez y Jorge Alderete. En esta propuesta, en particular, intentamos reflexionar acerca del modo en que la acción creativa de los autores en esta crónica gráfica distópica ofrece una relectura del cotidiano que problematiza el devenir social. En el concierto de la hibridez genérica, desde un estilo que emula y deconstruye la *objetividad* de discursividades ontológicas, la ciencia ficción, el fantástico y el terror instalan la contraposición de representaciones y discursos que modelizan lo real, en una actitud irreverente, contestataria y crítica que evidencia la implosión de paradigmas ancestrales en la era posmoderna e interpela al lector a interrogarse sobre su propia realidad.

Palabras clave: crónica gráfica – distopía – hibridez genérica – literatura.

Abstract

*This article presents a discursive-semiotic approach to *The Year of the Rat* (2020) by Mariana Enriquez and Jorge Alderete. In this proposal, we attempt to reflect on how the creative expression of the authors in this dystopian graphic chronicle offers a fresh perspective on the ordinary aspects of life that problematizes social becoming. Within the context of genre hybridity, through a style that both emulates and deconstructs the objectivity of ontological discourses, science fiction, the fantastic, and horror, the text establishes a juxtaposition of representations and discourses that shape reality. In doing so, it adopts an irreverent, challenging, and critical attitude that highlights the implosion of ancient paradigms in the postmodern era, and prompts the reader to reevaluate their own reality.*

Keywords: *graphic chronicle - dystopia - genre hybridity – literature.*

*** Ángela Lucía Molina**

*Prof. y Lic. en Letras. Especialista en Semiótica de la Lengua y la Literatura (FHyCS, UNaM). Integrante del proyecto de investigación Escrituras intersticiales en clave de géneros literarios menores. Adscripta en la cátedra Teoría y Metodología del Discurso Literario y JTP en la Extensión áulica del Profesorado en Letras en la ciudad de El Soberbio. Docente en el Nivel Medio y Superior.
E-mail: angela_2737@hotmail.com.ar*

Cómo citar este artículo:

Molina, Ángela Lucía (2023) "De configuraciones distópicas: El año de la rata de Mariana Enriquez y Jorge Alderete". Revista La Rivada 11 (21), pp 199-218 <http://larivada.com.ar/index.php/numero-21/articulos/400-de-configuraciones-distopicas>

I. Crónicas de lo insólito: cuando la realidad supera a la ficción

El año de la rata constituye un proyecto multidisciplinar que involucra a diferentes artes y artistas, lo que imposibilita su encasillamiento en un marco genérico delimitado. Novela gráfica, crónica gráfica y distópica, ficciones fantásticas, terroríficas y futuristas ilustradas, son algunas de las denominaciones que surgen al momento de aproximarnos a esta obra. En 2020, Jorge Alderete –el “Dr. Alderete”–, artista gráfico ilustrador y diseñador, elabora una serie de 90 dibujos –inmerso en la fiebre del COVID y el encierro– que evocan una variedad de entes y objetos disímiles: monstruos, criaturas mitológicas, mujeres gogó, insectos, aliens y personajes reales, en un estilo que rememora el rock surf y de garaje, el cine clase b y el folclore mexicano, con sus máscaras y colores estridentes y el imaginario de la lucha libre. Con la colaboración de Mariana Enriquez, en 2021 surge una crónica ilustrada distópica narrada “a cuatro manos” –como ella misma lo explica en sus entrevistas– donde se invierte el modelo de escritura canónica ya que la imagen antecede al texto y la obra literaria se potencia en el concierto de la hibridez genérica.

Tan es así que el libro cuenta con un código QR a través del cual los lectores pueden acceder a material audiovisual: el enlace conduce al sitio web de Alderete donde se visualiza el trabajo realizado por la coreógrafa y bailarina Dalel Bacre quien, junto al director de cine y fotógrafo Christian Weber, adapta algunas de las imágenes de la crónica a fotografías que sirvieron de base para la grabación de performances de danza contemporánea, posteriormente compiladas en un video de cuatro minutos que circuló por festivales especializados del mundo. Estas coreografías cuentan a su vez con la musicalización del portugués Paulo Furtado (conocido artísticamente como “The Legendary Tigerman”) quien, desde Lisboa, compuso y grabó la música que las acompaña.

De esta manera, la puesta en diálogo con otros géneros comporta no solo un enriquecimiento de la producción literaria, sino que también propicia la valoración de fenómenos artísticos inesperados y originales que no dejan de promover un revisionismo de las cosmovisiones que predominan en nuestra realidad. En este marco, distintos autores como Mariana Enriquez apelan a la escritura como un medio para problematizar nuestra percepción de la realidad –en esta ocasión, la que surge después de la pandemia– postulando mundos alternativos extraños y absurdos que rompen con los lineamientos básicos que definen lo real, entendido como aquello cognoscible por la experiencia.

En efecto, al conjunto de imágenes alucinadas, lo acompaña una serie de textos breves –bajo su título alusivo, ninguno supera las dos páginas– que nos introducen en un universo que en ocasiones escapa del cotidiano, en tanto sirven de fundamentación sobre los orígenes o características de los seres y objetos retratados en las ilustraciones. En este sentido, la narrativa de Mariana Enriquez recuerda a series documentales como *Ripley, ¡aunque usted no lo crea!*, conducida por Jack Palance y popular en la televisión de los 80, con episodios que muestran acontecimientos fuera de lo común; o a artículos sobre rarezas y misterios, por ejemplo, o las publicaciones de la revista *Muy Interesante*, o libros semejantes a los de David Wallechinsky e Irving Wallace, como *Almanaque de lo insólito* (1978), *Almanaque de lo popular* (1983), entre otros, con varios volúmenes que abordan desde enigmas del universo a curiosidades sobre personajes históricos, descubrimientos científicos, religiones, deportes y demás datos de interés.

De este modo, en un estilo que emula la narrativa periodística, podemos hallar sucesos rastreables en fuentes bibliográficas que descubren datos insólitos. Por ejemplo, por

citar algunos, vemos la invención del *facekini* en Japón hacia el 2004 como protección a las bañistas del ataque de las medusas, que posteriormente comenzó a utilizarse para conservar la blancura de la piel, signo de estatus social; o la creación del *theremín* en 1920 por el científico ruso al que debe su nombre, quien resultó ser un espía soviético que aprovecha su invento para desarrollar tareas de inteligencia en suelo americano. También tenemos la relación de los experimentos del biólogo estadounidense W. Franklin Dove, quien a principios del siglo XX se propuso producir unicornios a partir de injertos en vacas, ovejas y cabras. Por otra parte, hallamos páginas dedicadas a insectos, donde los datos científicos sirven de sustento a crónicas hiperbólicas, como la del *Aedes aegypti*, transmisor del dengue hemorrágico con consecuencias astronómicas, ya que cientos de personas fallecen derrumbándose en charcos de su propia sangre; o respecto a los vinagrillos o escorpiones látigo, una especie de arácnidos inofensivos, hasta que un veterinario descubre en los usuales paquetes de esperma de algunos machos cierto contenido venenoso. Ante semejante hallazgo decide comercializarlo, con lo cual logra saldar la deuda contraída con un *dealer*. Finalmente, pueden observarse crónicas de tinte crítico, como la que versa sobre la situación de cientos de niños en Bucarest y Bogotá que viven en alcantarillas, refugios subterráneos en los que subsisten al abandono del Estado. La antesala a estos relatos son las teorías de conspiración que rondan la instalación del hospital de campaña en Central Park, según las cuales, el virus y esta medida de emergencia ante el COVID-19 son una pantalla para encubrir la operación de abuso y tráfico infantil mundial que tiene lugar en ese sitio. Ambos relatos se confunden, no obstante, sirven para exponer estos hechos al tiempo que impulsan la reflexión del lector.

De esta manera, la obra avanza en la exposición de fenómenos disímiles pero inquietantes que interpelan a nuestra comprensión sobre los límites de lo real, al exhibir una dimensión de lo social que excede lo convencional. Así, como explica Amar Sánchez, mientras el relato realista especula sobre lo que podría haber sucedido, la narrativa de no-ficción indica: “Todo esto realmente pasó, por lo tanto, no me culpen si no parece real” (Amar Sánchez, 1992: 23). En efecto, las crónicas de Enriquez participan de un corpus de textos que comienza a surgir en el último fin de siglo e involucran al relato testimonial y la narrativa de no-ficción donde, según lo expuesto por Mónica Bernabé, se aprecia un insistente retorno a lo real, pero sin la pretensión de “reflejar la realidad” (Bernabé, 2006: 9).

Como la autora indica en sus páginas, a partir de dicho período los cronistas: “... se empeñan en encontrar una voz en confluencia con una mirada como estrategia de percepción en un mundo cada vez más complejo” (Bernabé, 2006: 11); es por ello que los textos generan una interpelación ética que obliga al lector a mirarse tanto a sí mismo como a su entorno. En *El año de la rata*, cada relato oscila en la ambigüedad de su veracidad, lo cual invita a la investigación de sus bases históricas y científicas –ya que el texto no ofrece ninguna– para constatar su autenticidad. Sin embargo, el encuentro con el dato documental no cancela el halo de inverosimilitud que rodea a los fenómenos de por sí inenarrables.

Al contrario, tales acontecimientos colaboran, por un lado, en el cuestionamiento de prácticas aberrantes como la experimentación científica perniciosa, o la crítica a gobiernos dictatoriales e inoperantes que acrecientan las brechas sociales –el caso de los huérfanos en Bucarest, resultado de las polémicas políticas de natalidad de Nicolae Ceausescu–. Por el otro, ponen de manifiesto el carácter ficcional de los paradigmas ontológicos que definen lo real, ya que junto a estas narraciones se articulan discursividades

distópicas que, ante los casi increíbles acontecimientos históricos, ya no resultan del todo imposibles, como veremos más adelante.

De hecho, Amar Sánchez nos enseña que la no-ficción problematiza las categorías de ficción y realidad al socavar las concepciones del realismo que se apoyan en la verdad de sus relatos, mediante la puesta en contacto de géneros disímiles, donde: “Los textos apelan a diferentes códigos que en el encuentro se cuestionan y destruyen, ponen en evidencia el verosímil del otro” (Amar Sánchez, 1992: 22). Si la realidad es el resultado de un modo de narrar, los límites están dados por los discursos que construimos para sostenerla, lo cual amplía el campo de lo posible.

Al respecto, Jaramillo Agudelo en una entrevista para *La Nación*¹ señala que en la actualidad el cronista: “No pretende una visión del mundo completa y acabada, consoladora y elegante. En este punto logra una identificación con el lector, perteneciente, cuando es honrado, al sector de los perplejos” (Tarifeño, 2012), reacción común de los espectadores al verse sobrepasados por la multitud de eventos confusos y paradójicos a los que asisten a través de la lectura, donde: “... el mundo se interpreta a medida que se lo cuenta, sin conceptos teóricos ni ideas preconcebidas que enmarquen la narración” (Tarifeño, 2012). En Enriquez, esta propuesta se efectiviza no solo en la presentación de una galería de personajes y eventos anómalos, sino que el texto se articula con un conjunto de imágenes provocativas que producen desconcierto e interés, con lo cual se completa la pretensión del género: combinar entretenimiento con información de sesgo crítico.

En este sentido, esta predilección por la no-ficción como vehículo para la visibilización de problemáticas sociales o la puesta en valor de personajes y eventos históricos es una constante en la producción de la autora, quien ha publicado varios títulos de esta índole como *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* (Anagrama, 2014), donde propone un perfil biográfico de la reconocida escritora, corriendo el velo sobre diferentes facetas de su vida; o *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios* (Editorial Laguna Libros, 2013); en el cual el recorrido por estos lugares dedicados a los muertos responde, por un lado, a su obsesión por lo siniestro y oscuro, sin embargo, también encuentra su justificación en una motivación política, como lo menciona en una entrevista para la revista *El cultural* (16/4/2021). Durante los gobiernos autoritarios que asolaron distintos países de Latinoamérica, los represores construyeron cientos de fosas clandestinas para ocultar sus crímenes y terminar el proceso de vejación de las víctimas. En sus crónicas, Mariana Enriquez recupera estos acontecimientos que forman parte de la historia de los pueblos, desde una mirada crítica que busca reflexionar sobre eventos inherentes al imaginario colectivo de estas latitudes. De hecho, en 2020, con la editorial Anagrama publica *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*, obra que reúne sus crónicas periodísticas, testigo de su compromiso con el quehacer crítico ejercido respecto de problemáticas diversas.

En esta línea, aunque atravesada por el fantástico y el terror, encontramos sus novelas *Bajar es lo peor* (Editorial Planeta, 1995; Anagrama, 2002), *Cómo desaparecer completamente* (Emecé Editores, 2004) y *Nuestra parte de noche* (Anagrama, 2019) —galardonada con el Premio Herralde de Novela y el Premio de la Crítica Narrativa de España—; y su cuentística, con publicaciones como *Los peligros de fumar en la cama* (Emecé, 2009-Anagrama, 2017), *Las cosas que perdimos en el fuego* (Anagrama, 2016) —por el que

¹ A propósito de la publicación de su *Antología de crónica latinoamericana actual* (Alfaguara).

recibió el Premio Ciutat de Barcelona en la categoría “Literatura en lengua castellana”—; y *Ese verano a oscuras* (Páginas de espuma, 2019).

Más allá de los disímiles géneros que aborda, puede decirse que la narrativa de Mariana Enriquez está atravesada por temáticas que resultan una constante en su literatura: el imaginario de la década de los 90, con hiperinflación, retraso salarial y pobreza, ola de violencia y corrupción política, en un ambiente aún enrarecido por la reciente dictadura militar. Se trata de un marco de crisis generalizada donde los jóvenes resultan las principales víctimas. Ante la precarización de las condiciones de educación y empleo, terminan condenados a la marginalidad y exclusión social. Sin embargo, este contexto asfixiante emerge con mayor intensidad a través del terror y el fantástico, por cuanto le provee de convenciones elementales para organizar una escritura que visibilice de forma contundente las problemáticas sociales, aspecto visible en relatos como “La casa de Adela” (2016), que enfrenta al lector a los horrores de su historia al retratar la violencia de una dictadura que oprime, secuestra y mata; “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), en el que la inmólación femenina, acto macabro y disruptivo respecto del orden social, se alza como única resistencia al yugo patriarcal; y “Chicos que faltan” (2009), donde el imaginario zombie se conjuga con la figura del desaparecido, omnipresente en la historia argentina, para exhibir una acusación a los regímenes dictatoriales y denunciar la situación de marginalidad que padecen cientos de niños y adolescentes en contextos de vulnerabilidad.

En efecto, Goicochea sostiene que en la producción de Enriquez puede observarse una “matriz gótica” en la que prevalece lo ominoso, desde una textualidad que no apela solo a lo extraño o sobrenatural, sino que: “... a partir de situaciones cercanas y reconocibles para la cotidianeidad del lector, funda un fantástico que habla de lo real” (Goicochea, 2018: 2). La atmósfera de miedo, extrañeza, e impotencia ante el peligro inminente comportan una dimensión política que encuentra un destinatario explícito: el lector de estas latitudes, interpelado a través de problemáticas inherentes a su medio, arrancadas de la naturalización obsecuente para ser planteadas como una anormalidad.

En relación a lo expuesto, Hodgson señala que en la producción de la escritora pueden distinguirse dos preocupaciones. En primer lugar, el papel de la mujer en la sociedad moderna, en relación con el abuso, el femicidio, la sexualidad y los cánones de belleza y la salud mental. En segundo lugar, el escenario de crisis impuesto por la neoliberalización durante los 90 cuyas consecuencias perviven hasta nuestros días y forman parte de la experiencia urbana que los textos exhiben: pibes chorros, villas miseria, hurtos, mendicidad, drogas, prostitución, violencia y corrupción (Hodgson, 2019: 34-37).

Por consiguiente, como menciona Goicochea, en la obra de Enriquez asistimos a una nueva forma de narrar el terror, que ubica lo siniestro no en figuras estereotipadas del género, sino en personajes monstruosos que alcanzan esta categoría por sus actos aberrantes, ya que su monstruosidad se encuentra: “... sobre todo en sus conductas, son capaces de monstruosidades por acción y también por omisión, por lo que dicen y por lo que callan” (Goicochea, 2018: 11). De esta manera, lo sobrenatural se ubica en segundo plano para cederle el lugar a la acción humana, protagonista de lo terrorífico.

Tan es así, que en una de sus entrevistas para el suplemento *Babelia* (3/6/2021), la escritora manifiesta que la literatura realista o mimética resulta insuficiente para exponer la profundidad de los fenómenos controversiales y violentos que sacuden a la sociedad latinoamericana, atrapada en relaciones de poder inamovibles que provocan una desigualdad crónica, en la que los levantamientos populares son silenciados con brutalidad y los

crímenes institucionales terminan encubiertos. Pensar lo cotidiano desde construcciones terroríficas y fantásticas le permite concebir estas situaciones conflictivas como “pequeños infiernos”: son “interrupciones” en nuestra realidad que luchan por apoderarse de nosotros.

En efecto, tales géneros exploran los miedos del ser humano, motivo que les confiere su vitalidad y vigencia. Entonces, la predilección por el cultivo del terror y el fantástico —que, en *El año de la rata*, se hibrida con la crónica y por primera vez con la ciencia ficción—, evidencia en la acción estética una voluntad de denuncia de los males que amenazan el bienestar colectivo, al tiempo que intenta alertarnos sobre aquello que ocultamos como sociedad pero que, aun soterrado, no deja de acecharnos desde las sombras.

II. Narrativas extrañas: cuando la ciencia ficción y el fantástico irrumpen en escena

Como veníamos anticipando, *El año de la rata* presenta un conjunto de textos dispuestos en un mismo tenor que articula eventos rastreables en fuentes bibliográficas con narraciones alucinadas que escapan de lo admisible dentro de los parámetros de lo real. De esta manera, podemos identificar el desarrollo de una serie de crónicas sobre personajes y eventos que nos remiten a un universo alejado de nuestro presente.

En primer lugar, siguiendo con la línea de lo insólito característica de la crónica latinoamericana (Jaramillo Agudelo, 2012), llegamos a la historia de las “Damas de piedra”, un grupo de mujeres excéntricas que organizan espectáculos circenses. En este punto, resulta oportuno señalar el modo en que la crónica deslinda la conformación de un clan femenino que encuentra en la exhibición de lo insólito una forma de reivindicación del género, por cuanto se presenta como un conjunto diferenciado por determinadas destrezas, donde la anomalía es un vehículo para el empoderamiento. De allí que el lema de la primera gira de las damas rece: “Lo que no nos destruye nos hace más fuertes” (Alderete y Enriquez, 2021: 12). De esta manera, el grupo itinerante reúne a los marginados por la sociedad, en un gesto de solidaridad y ayuda mutua que les permite afrontar y superar sus padecimientos: el alcoholismo y el abuso en el caso de Charo, la *encantadora de serpientes* onanista; la adicción a fármacos en *La Gata*, una joven habilidosa con el látigo; la discriminación por la orientación de género en Johnny Guitar², una mujer trans fanática de Joan Crawford, poseedora de una doble visión gracias al par de ojos adicional alojados detrás de su cabeza y disimulados como un simple accesorio de cabello que la ayudan a protegerse de posibles agresores.

Esta operatoria reivindicativa que promueve un revisionismo de categorías conceptuales tradicionales en torno a inclinaciones y prácticas sexuales constituye una

2 Cabe mencionar que este personaje evoca a la película estadounidense homónima estrenada en 1954 y dirigida por Nicholas Ray. Pese a llevar el nombre de uno de los protagonistas, el film tiene como peculiaridad que otorga centralidad a una mujer: Vienna, interpretada por Joan Crawford, es la propietaria de una casa de juegos en las afueras de una ciudad del Oeste recelada por su independencia y progreso, que se ve enfrentada a la comunidad al ser acusada injustamente de asesinato. Debido a ello, el western se desvía de la clásica exaltación masculina, en una propuesta de profundidad psicológica que presenta a un individuo solitario de difícil integración, en abierto rechazo a los dictámenes del colectivo. De esta manera, la construcción del personaje de Enriquez remite a un imaginario que lo dota de espesor simbólico, al emparentar a la mujer trans con una heroína del Oeste, en un doble movimiento que privilegia la libertad de género por encima de la imposición social, representada en el nombre propio masculino, Johnny Guitar.

constante en *El año de la rata*. Por citar algunos ejemplos, podemos mencionar al “Museo Itinerante de los Placeres Raros”, con exposiciones y actividades interactivas respecto de distintas modalidades de ejercicio de la sexualidad –fetichismos, prácticas sadomasoquistas y onanistas, entre otros–; la biografía de Tessa Kuragi, que ofrece una versión magnificada sobre esta artista y modelo erótica radicada en Londres cuya performance explora la cultura del BDSM propia de sexualidades alternativas; o la invención de “Látex”, un traje basado en el *facekini*, aunque su diseño emula la estética del *bondage* y el S&M al tiempo que ofrece protección contra el virus al cubrir el cuerpo en su totalidad. En este sentido, habitar este territorio supone posicionarse en lo que Homi Bhabha denomina como espacio intermedio o *in-between*, un lugar intersticial que propicia la existencia de las diferencias culturales impidiendo su polarización. En él, las identidades minoritarias cuestionan las divisiones binarias oclusivas que rigen en la sociedad, tornándose en “un espacio de intervención en el aquí y ahora” (Bhabha, 2002: 18-24). Con ello, la narrativa nos impulsa a avanzar hacia una comprensión pluralista, arbitraria y dialógica de nuestra sociedad.

Ahora bien, como mencionábamos anteriormente, una particularidad de las crónicas es la predilección por eventos de naturaleza insólita que colindan, incluso, con lo sobrenatural o maravilloso. Tal es el caso de la peculiar habilidad de Charo o el aparente rasgo congénito de Johnny Guitar. De hecho, en la obra se relatan otros eventos donde los parámetros de lo cognoscible son desestabilizados y puestos en discusión, como el encuentro de las “Damas de Piedra” con una sirena en las costas de Jamaica –a quien, incluso, la invitan a unirse a su show– o la extraña edificación en la que un muchacho descubre a una mujer totalmente desnuda caminando por el techo en una postura estilizada de gimnasta. Tras su huida apresurada para evitar la muerte “en esa casa que no era una casa” (Alderete y Enriquez, 2021: 84), la puerta del lugar se cierra para siempre, imposibilitando a otros confirmar la historia.

En relación con lo expuesto, el trabajo de David Roas resulta revelador para el examen de estas discursividades, quien expone que lo fantástico en la posmodernidad no intenta abolir las referencias extratextuales, sino que problematiza la noción de realidad como entidad ontológicamente estable y única a partir de la creación de nuevos sistemas referenciales o mundos alternativos que ponen al descubierto los artificios que la sustentan (Roas, 2008: 22). En efecto, Irene Bessièrre coincide en señalar que este género debe entenderse como una forma literaria que utiliza los marcos socioculturales y formas de entendimiento que definen lo natural y sobrenatural –lo cual varía según las épocas– para presentar fenómenos que escapan de lo cognoscible a través de los sentidos y organizar su confrontación:

...destacando sus disparidades y llevando su descripción hasta el absurdo, hasta un punto en que los límites mismos que el hombre y la cultura asignan tradicionalmente al universo ya no circunscriben ningún campo natural ni sobrenatural, porque, como invenciones del hombre, son relativos y arbitrarios (Bessièrre, 1974: 3).

El género, entonces, inaugura el diálogo del sujeto con sus creencias y conocimientos al contraponerlos en un contexto que escapa de lo convencional. De hecho, estas figuraciones terroríficas y fantásticas, si bien se desarrollan como narrativas autónomas en el devenir de la crónica, forman parte de una elaborada construcción que desborda los marcos del cotidiano y propone una inquietante mirada sobre el

porvenir. De esta manera, asistimos a la relación del hallazgo de unas criaturas que dicen provenir de un planeta de la galaxia RXJ1131-1231, ubicado a 3800 millones de kilómetros de la Tierra. Estas mujeres, idénticas a los humanos por fuera pero casi huecas por dentro, afirman que abandonaron su hogar con el propósito de *hacer turismo*, agotadas del tedio de su mundo. Pese a su testimonio y a los estudios que les realizaron –que dejan en evidencia la particular composición de sus cuerpos–, los científicos desacreditan su versión, alegando la imposibilidad de un viaje intergaláctico de semejante magnitud.

En este punto, resulta oportuno destacar que la construcción de la crónica combina invención con información científica: en 2018 investigadores de la Universidad de Oklahoma, EE.UU., anunciaron la existencia de una galaxia comprendida en el cuásar de RXJ 1131-1231, un agujero negro supermasivo y brillante³. Si bien algunos miembros de la comunidad científica se encuentran renuentes a confirmar este descubrimiento revolucionario para la astronomía, los astrofísicos protagonistas del hallazgo defienden sus datos y no descartan la posibilidad de que esta galaxia albergue hasta 2000 planetas por cada una de sus estrellas. La crónica de Enriquez le rinde tributo a uno de ellos, Xinyu Dai, a quien las bellas extraterrestres deben el nombre de *daianas*. De esta manera, el relato habilita una versión alternativa al discurso científico que pone al descubierto las incertidumbres epistémicas que lo atraviesan.

Asimismo, surgen otros acontecimientos inquietantes. Por un lado, la inexplicable irrupción de unas criaturas que resultan una réplica exacta de cada persona del planeta. Aunque inofensivas –tanto que algunos abogan por leyes que los amparen de quienes deseen manipularlos–, en la mayoría generan incertidumbre respecto de su propósito, sobre todo teniendo en cuenta que se dedican a imitar los gestos de sus *originales*. El fenómeno es bautizado como *Eclipse* al coincidir con el oscurecimiento del sol: los dobles son la cara oculta que ha logrado emerger a la luz. Por otra parte, en la crónica siguiente, se narra la rebelión de las sombras, donde las proyecciones de los cuerpos cobran autonomía y dejan de reproducir los movimientos de su dueño. La comunidad teme que se liberen del yugo de los objetos y conformen un ejército de dobles oscuros que prescinda de nuestra existencia.

En este sentido, es posible advertir en la invención literaria la anticipación de los horizontes posibles para la humanidad, cualidad propia de la ciencia ficción que encarece esta propuesta al ofrecer una proyección de las transformaciones latentes en nuestra realidad. Como indica Isaac Asimov: “No es el hecho de que la ciencia ficción prediga este o aquel cambio particular lo que la hace importante, sino el hecho de que predice cambio” (Asimov, 1999: 7). Asimismo, este autor exponente del género lo define como una rama de la literatura que aborda los efectos del avance científico y tecnológico en el medio social. Desprestigiada en sus inicios al ser considerada una narrativa escapista que rehúye de la realidad para sumergirse en escenarios imposibles, logra trascender esta jerarquización y consolidarse en el canon ante el cumplimiento de sus pronósticos que, para los cultores de estos relatos, resultan la consecuencia inevitable de determinados excesos, cuestión que la sociedad se en-

³ Véase el artículo completo de los investigadores Xinyu Dai y Eduardo Guerras: <https://iopscience.iop.org/article/10.3847/2041-8213/aaa5fb>

Asimismo, varios medios se hicieron eco de la noticia, por ejemplo *El País* (06/02/18): https://elpais.com/elpais/2018/02/05/ciencia/1517858232_392953.html ; *National geographic* (2018): <https://www.nationalgeographic.es/espacio/2018/02/podrian-existir-mas-de-un-billon-de-planetmas-alla-de-nuestra-galaxia>

cuentra renuente a advertir (Asimov, 1999: 44-47). Como explica Barceló García, la ciencia ficción –cuyo surgimiento puede anticiparse en *Frankenstein o el Moderno Prometeo* de Mary Shelley, aunque serán Julio Verne y H. G. Wells los que impulsan su desarrollo– presenta situaciones impregnadas por un *sentido de lo maravilloso* por cuanto emergen de una especulación imaginativa fundamentada en una explicación presuntamente científica, lo cual exige del lector la renuncia momentánea a su escepticismo para detenerse a considerar la realidad sugerente en los relatos, en una apertura a la reflexión (Barceló García, 1990: 22 y 64).

En adición a lo expuesto, Erreguerena Albaitero se refiere a las distopías, en tanto escenarios indeseables futuristas que surgen de la conjunción de dos elementos: las “tendencias pesadas”, es decir, aquellas problemáticas actuales cuya condición lejos de resolverse, no dejan de agravarse; y los “hechos portadores de futuro”, que resultan aquellos factores de cambio casi imperceptibles en nuestro tiempo, con probabilidad de convertirse en las tendencias pesadas del porvenir (Erreguerena Albaitero, 2008: 569-570). Estos aparecen en la narrativa como una proyección deformada que sintetiza los miedos sociales, entre los que destacan la preocupación por el avance científico y tecnológico que empobrece y/o amenaza la existencia, cada día más proclive a la tecnificación, la deshumanización, la pérdida de las libertades individuales, la manipulación de la información y el totalitarismo de los gobiernos: “... la distopía es una advertencia de cómo puede llegar a ser el futuro de una sociedad si no transformamos o eliminamos las tendencias del presente” (Erreguerena Albaitero, 2008: 556).

Desde esta perspectiva, la narrativa de Mariana Enriquez propone un acercamiento al fantástico y la ciencia ficción distópica a partir de un escenario postapocalíptico que abreva en las inquietudes y miedos de la sociedad actual, sumida en la especulación constante sobre el porvenir al verse afectada por fenómenos que emergen de la esfera incorpórea de lo sobrenatural –como espíritus y entes feéricos– o de dimensiones desconocidas del universo. Tal panorama excede los parámetros de análisis del discurso científico, el cual se ve limitado a elucubrar conjeturas, lo cual contribuye a desplazar su centralidad. En el relato, la acechanza de los *dobles* y la invasión extraterrestre constituyen una metáfora que problematiza el gigantesco simulacro de lo real que sostiene nuestra existencia, fenómeno que, según Baudrillard, atraviesa a las sociedades contemporáneas, por cuanto: “... la verdad, la referencia, la causa objetiva, han dejado de existir definitivamente” (Baudrillard, 1977:7) De modo que aquello que concebimos como realidad deviene en un conjunto de signos creados para sostenerla, lo cual cancela la supremacía de los esquemas referenciales que sustentan las doctrinas universales. De esta manera, en la narrativa, la dimensión soterrada emerge en una dinámica transgresora y reivindicativa.

De hecho, Dei sostiene que: “... la Posmodernidad es la manifestación distópica de la utopía de la Modernidad” (Dei, 2018: 89-90). La incredulidad sobre la probidad de los grandes relatos que han estructurado la filosofía de la historia desde una mirada totalizadora del devenir humano se traduce en una cultura regida por la lógica del vacío y los encantos científicos-tecnológicos, tras haberse desprendido de los valores *universales* y *nobles* de la Modernidad tales como: “... el “progreso”, la “libertad”, la “civilización”, la “supremacía del espíritu”, el “bienestar” o, inclusive, el sino ineluctable “del despliegue de la Razón”. (Dei, 2018: 88). En este marco, la Posmodernidad se erige como el intento de instaurar un nuevo relato, cimentado en una idea de progreso liberada de ataduras morales, que otorga autonomía absoluta a la ciencia y el

avance tecnológico, en una dinámica que oculta y muestra el desencanto por la vida y la lógica de consumo que dominan la existencia, sumida en un mundo de artificio que se agota en lo efímero del uso (y del abuso) (Dei, 2018: 110-132). La ficción, entonces, impulsa al lector a correr el velo de la ilusión promovida por la distopía posmoderna.

En efecto, las crónicas comportan un retorno a lo real que colabora en su verosimilitud y amplifican la voluntad crítica, por cuanto conjugan datos documentados de descubrimientos e investigaciones científicas con la especulación sobre las posibilidades a futuro que tales avances significan. Entre estos, pueden mencionarse los estudios desarrollados en el área de la astronomía que alimentan las hipótesis de la existencia de civilizaciones extraterrestres –las *daianas* de Enriquez–; la manipulación genética con sus diferentes aplicaciones que han instalado un debate en el campo de la bioética, por ejemplo, en torno a la clonación humana, y el inminente desarrollo de la inteligencia artificial –lo cual podría explicar la aparición de los “dobles”–; o las evaluaciones ambientales que dimensionan el impacto negativo de la actuación irresponsable de la humanidad e intentan generar conciencia sobre los riesgos ecológicos que nos acechan –como el oscurecimiento global, evento que, de hecho, ha sido estudiado por la comunidad científica desde 1950⁴.

Asimismo, en cuanto a este último fenómeno, la ficción especula sobre los efectos que tal evento tendría en la vida humana. En este marco, mientras surgen las terapias con rayos ultravioleta como medida paliativa para los problemas de salud derivados de la deficiencia en vitamina D, algunos especialistas optan por rescatar el método de John Harvey Kellogg. En este punto, la crónica abreva en la historia de este médico y nutricionista estadounidense de mediados del siglo XIX, reconocido por la dirección de un sanatorio fundado por adventistas donde puso en práctica el uso terapéutico de enemas. Tan es así, que estos eran empleados como método purificante tanto del cuerpo como de los deseos sexuales pecaminosos a los que consideraba perjudiciales para el bienestar personal. Acérrimo defensor de un estilo de vida saludable –ideal que lo llevó a inventar los cereales para el desayuno– tenía la convicción de que la abstinencia sexual era el camino para la plenitud, doctrina que lo condujo a impulsar la mutilación genital sin anestesia para evitar la masturbación (Sadurní, 2023).

La relación de sus aberrantes técnicas, orientadas en la crónica como medida para combatir las afecciones causadas por la falta de luz solar, constituye una estrategia de la autora para advertir sobre las consecuencias del cambio climático y los peligros de la experimentación científica, en una dinámica que interpela al lector al confrontarlo con eventos controversiales del pasado reciente en tanto evidencia de lo que la deshumanización descarnada –*tendencia pesada* que continúa evolucionando en la sociedad– puede generar en nuestro futuro.

Asimismo, como expresa Acosta, la distopía conforma una crítica al contexto vigente ya que: “Tanto el ser del pasado como el ser del futuro no son otra cosa que su presente cotidiano. (...) en el que las instituciones configuran al sujeto por medio de normas e imaginarios sociales funcionales a los modelos que profesan” (Acosta, 2020: 58). Es por ello que este género se erige como un discurso contrahegemónico en la medida en que se opone a las normas y prácticas tradicionales o naturalizadas e

4 Diferentes estudios incursionan en el fenómeno. Véase, por ejemplo, el artículo de la Lic. Mariña Fernández Fernández (2009) para la revista de la Facultad de Cs. Biológicas y Ambientales de la Universidad de León, España, donde se da cuenta de ello: <https://revpubli.unileon.es/index.php/ambioc/article/view/4899/3766>

impuestas por el poder. De esta manera, las letras actuales logran destacarse por su voluntad de debate respecto de lo instituido que atraviesa todos los estamentos de la vida social, obligándonos a reflexionar sobre las representaciones que hemos construido para interpretar nuestra realidad.

En este punto, resultan interesantes los aportes de Mercier que entiende a las ficciones distópicas en tanto una reelaboración de los traumas históricos que subyacen en el medio social, en un intento por alcanzar su superación, de modo que la proyección futura descubre un ideal utópico. Desde esta perspectiva, la distopía en lugar de oponerse a la utopía, resulta su complemento, al ser capaz de extrapolar los rasgos negativos de la humanidad para proponer mundos alternativos en los que combina la fuerza revolucionaria que la caracteriza como género con el cambio sistémico propuesto por los modelos utópicos (Mercier, 2019: 119- 130). Desde esta óptica, puede argumentarse que *El año de la rata* además de erigirse como una crítica al estado actual de cosas, constituye una reelaboración amplificada de las consecuencias nefastas de la pandemia por el COVID19 que no busca restaurar el orden, sino reevaluar el pasado (reciente) para impulsar la construcción de una nueva filosofía de la historia que atienda a los males que nos amenazan y salve a la humanidad de la fatalidad.

III. El futuro ilustrado: hacia una crónica gráfica distópica

Jerome Bruner expone que, en la cotidianeidad, el arte de narrar asume un papel trascendental como fundador de nuestra historia e identidad: “Mediante la narrativa construimos, reconstruimos, en cierto sentido hasta reinventamos, nuestro ayer y nuestro mañana” (Bruner, 2013: 150). Por consiguiente, la ficción narrativa encuentra su valor al presentarnos mundos posibles que pueden: “... socavar los dictámenes de la ley acerca de lo que constituye una realidad canónica” (Bruner, 2013: 131).

De igual manera, Juan José Saer expresa que actualmente se escriben ficciones no con el propósito de eludir la verdad o tergiversarla, sino de exhibir su complejidad, en una suerte de “antropología especulativa” (Saer, 2010: 11 y 16). Así, la literatura plantea otras posibilidades de realización de los discursos del orden de lo real (históricos, filosóficos, religiosos, etc.) y deja entrever los artificios que lo sustentan y exhiben su carácter ficcional. La realidad es una construcción y admite múltiples interpretaciones, no hay lugar para la univocidad.

Tal empresa en las últimas décadas ha encontrado su realización en la transgresión genérica, fenómeno que se caracteriza por la insubordinación de los textos a una sola convención escritural. En abierta disputa con el canon, las obras proponen un cuestionamiento al conjunto de paradigmas legitimadores de las prácticas humanas, cuyos sistemas cerrados establecen parámetros para definir lo plausible de formar parte de la cultura oficial. La producción literaria resultante sustenta sus bases en la premisa de que los géneros funcionan no como instituciones estancas sino permeables, lo cual se evidencia en la coexistencia al interior de los textos de elementos pertenecientes a diferentes esferas que conforman un todo complejo e híbrido. En efecto, distintos autores –Jacques Derrida (1980), Boris Tomachevski (1982), Tzvetan Todorov (1988)– coinciden en señalar que la literatura debe su pervivencia a la evolución de los modelos genéricos, condición alcanzable a través de desplazamientos y recom-

binaciones entre los diversos esquemas que da lugar a efectos artísticos inesperados y originales que habían permanecido subordinados o relegados a la periferia del canon. De modo que los géneros hacen de la transgresión un culto permanente, por cuanto la inobservancia a sus propias normas a partir de la incursión en prácticas novedosas posibilita su innovación, lo cual los salva de la obsolescencia al posibilitarles avanzar conjuntamente con la sociedad a la que deben su existencia.

De esta manera, la forma literaria adquiere un carácter dialógico –conforme al desarrollo teórico de Mijaíl Bajtín (2005)– por cuanto convergen una diversidad de voces en continua interacción y absoluta interdependencia, incluidas a través de los diferentes elementos reunidos en la obra. Cada una de ellas representa convicciones o puntos de vista del mundo que se encuentran en permanente disputa y su aparición obedece a los deseos artísticos del autor, cuya voz resuena en un segundo plano. Esto se debe al hecho de que cada palabra está saturada de diversas significaciones que pueblan el lenguaje y lo estratifican, de modo que la obra literaria al suponer un trabajo con el lenguaje, amplifica el plurilingüismo, en el concierto de la hibridación genérica inherente a la creación artística (Bajtín, 2005: 29-33).

A propósito de esta cuestión, Gregory Ulmer plantea que esta dialéctica conforma un rasgo característico del periodo histórico que transitamos. En efecto, en la era posmoderna, las manifestaciones artísticas exhiben una dimensión crítica a partir de la adopción de nuevas prácticas orientadas a la disolución de los supuestos clásicos del texto como unidad, desde la presentación de la heterogeneidad, polisemia, intertextualidad y desborde que lo atraviesan (Ulmer, 2008: 125-126). Por consiguiente, la transgresión a los modelos genéricos en la obra de Mariana Enriquez manifiesta en la confluencia de la crónica, la ciencia ficción, el fantástico y el cómic, responde a un proyecto estético con miras a poner en evidencia este fenómeno, a los efectos de desinstalar el conjunto de códigos y discursos socialmente aceptados para integrar los paradigmas culturales que rigen la existencia humana. Tal operatoria se potencia tanto en la presentación de las distopías, por cuanto la obra funciona como una advertencia que intenta generar conciencia en el lector sobre el impacto de la tecnologización y el avance científico, como en la inclusión de lo multimedial, ya que no es un mero accesorio, sino que sus componentes (dibujos, fotografías, videos) constituyen signos que refieren a una realidad que se (re)construye a partir de ellos en el relato.

En efecto, si ponemos en consideración *El año de la rata*, notamos que la obra se conforma a partir de la hibridación de diferentes discursividades —la de los géneros literarios, los datos documentales, los mass media, los grupos sociales, estudiados en el apartado anterior— en interrelación con un espectro de imágenes provocativas y sugerentes que dotan de espesor simbólico a la narrativa. Tales significaciones deben analizarse de forma conexas por cuanto los signos se erigen desde la relación y la diferencia con los demás (Lotman, 1996). En este contexto, el lenguaje de la imagen que forma parte de las crónicas sostiene un vínculo con la narrativa gráfica que le confiere una valoración diferenciada. Al respecto, Daniele Barbieri expone que la ilustración, la caricatura, la literatura ilustrada y el cómic presentan semejanzas por derivarse uno de otro y, a su vez, por compartir antepasados comunes, como la pintura, la fotografía y la gráfica. De modo que estas textualidades deben su especificidad a los fines expresivos que persiguen, sin embargo, se construyen en el continuo intercambio de técnicas y formas estilísticas con otras realizaciones del género al que pertenecen (Barbieri, 1991: 13- 17). En este sentido, si bien el cómic y la ilustración responden

a lenguajes divergentes, ya que mientras las imágenes de una viñeta comportan una función narrativa en sí mismas y las ilustraciones sirven de comentario externo sobre un relato, ambas se sustentan en el dibujo como técnica de producción, el cual se afana en crear imágenes “eficaces” antes que “semejantes”. En otras palabras, dibujar consiste en efectuar una selección de las características que se desea subrayar de un objeto a los efectos de generar una representación determinada (Barbieri, 1991: 21-26). Por consiguiente, las ilustraciones también exhiben un matiz expresivo intrínseco a su constitución por cuanto posibilitan la comunicación de una percepción privilegiada de la realidad.

En este punto, si consideramos la trayectoria de Jorge Alderete, cuya prolífica producción alcanza diferentes formatos (cartelería, animaciones, discos, cómics, novelas gráficas y libros que reúnen su trabajo en el medio musical y artístico⁵), notamos que desempeña el papel del profesional al que Edward Said (2004) refiere, en tanto individuo cuya labor excede a los intereses de su negocio al promover una estética original que escapa de la lógica comercial y suscita perplejidad porque no busca contentar a la audiencia. A raíz de su residencia permanente en México y su interés por la música, entra en contacto con expresiones musicales independientes como el llamado *surf mexicano*⁶ que influye en sus producciones con su estética festiva, retro y popular alejada de lo social, la cual evoca el *rockabilly*, el glamour de los 50, la lucha libre (con sus rituales y máscaras) y el estilo hawaiano —en cuanto a su apariencia distendida y alegre y no tanto por sus escenarios, ya que las obras del autor no pierden el color local—.

En efecto, la historia, el folclore y las costumbres del país azteca aparecen mediatisados por la cultura pop, el arte kitsch y el cine clase B con sus tópicos que circundan la ciencia ficción, el terror, el fantástico y el policial. Asimismo, el gusto por lo popular se evidencia en la consecución de proyectos que rescatan el pasado de pueblos latinoamericanos —como su trabajo sobre la Isla de Pascua en *Tike ‘a Rapa Nui y las Islas del Pacífico Sur* (Rey Naranjo: 2018)—, a la vez que demuestra una voluntad de denuncia respecto de acontecimientos que nos demandan como sociedad.

A modo de ejemplo de esto último, podemos citar la controversial exclusión de los referentes negros en el desfile de la Feria Mundial de Nueva York de 1965 organizada bajo el lema “La paz por la comprensión”, retratada en *Black is Beltza* (Bang Ediciones, 2014); o la exposición del mercantilismo en el medio cultural en *¡El Che Vive!* (Pequeño Editor, 2013), con sus ilustraciones sobre referentes históricos: el Che Guevara en versión pop, Maradona como un apóstol cristiano o Mao Tse-tung con orejas de Mickey Mouse. Con estas propuestas, Jorge Alderete exhibe un proyecto estético que excede los lineamientos comerciales de la industria en la que se halla inmerso, en una dinámica contestaria y transgresora.

5 En el sitio web de Jorge Alderete puede observarse un muestrario de su obra: <https://jorgealderete.com/>

6 Actualmente, México es el principal exponente de la música surf, aunque no se emparenta directamente con el deporte homónimo como su antecesor yankee, sino con una actividad popular: la lucha libre. Tan es así, que el uso de máscaras de luchador en los conciertos es un aspecto característico de los músicos y sus fans. *Lost Acapulco* es una de las bandas destacadas, para la cual Jorge Alderete diseñó varios discos. De hecho, funda la disquera *Isotonic Records* junto a su guitarrista Juan “Reverendo” Moragues (Véase: <https://demasiadasnoches.blogspot.com/2022/01/surf-rock-mexicano.html>).

A propósito de esta cuestión, Will Eisner nos enseña que, cuando las imágenes se emplean como vehículo para transmitir ideas, dejan de ser un mero accesorio y se convierten en un recurso narrativo (Eisner, 1996: 6). Estas, logradas ya sea de modo manual o mecánico, en el cómic se realizan a través de estereotipos, en tanto gestos, fórmulas, expresiones, objetos, indumentaria, etc. comúnmente aceptados para singularizar a una persona, grupo o actividad, que se repiten hasta convertirse en símbolos que posibilitan la economía de la imagen y apelan al caudal de experiencias presente en la memoria del lector (Eisner, 1996: 17-18).

Por cuanto el arte del dibujo es la comunicación de ideas de forma reconocible, la estrategia del estereotipo en modo alguno debiera entenderse como privativa del cómic, sino que sus usos se extienden a las ilustraciones en general, con diferentes matices. De esta manera, si pensamos en *El año de la rata*, notamos que en esta producción de Alderete se observa una ambientación expresiva de las imágenes a una estética retro materializada en el estilo de las ilustraciones –formas de trazos gruesos con fondos monocromáticos pero estridentes– y en elementos simbólicos, como científicos y extraterrestres salidos de films de ciencia ficción de los 50 y monstruos del cine clase B, automóviles clásicos de los 70 u 80 y mujeres con peinados de los 60, entre otros.

De hecho, en cuanto a las féminas, generalmente aparecen retratadas emulando un erotismo de estilo pin-up nacido en los años 20, que va de la pose sugerente y provocadora con escasa ropa al uso de lencería erótica con fajas, sostenes de bala, ligas y medias, a lo que el autor incorpora la estética de *bondage* representada a través de los fetiches que le son propios –en una clara reivindicación de las sexualidades alternativas. De esta manera, Alderete abreva en expresiones estereotipadas del imaginario popular o lo que Perucho Mejía García denomina *arquetipos*: “... representaciones o asociaciones de ideas generadas y codificadas por la cultura de masas...” (Mejía García, 2001: 85). Con ello –y la propuesta multimedial–, construye un escenario apocalíptico que, como él mismo lo indica en una entrevista para *Infobae* del 3/1/22, evoca tanto las fantasías sobre el futuro de los años 80 como nuestras ideas sobre el porvenir en general.

Tal operatoria –que se completa con las crónicas de Enriquez– nos muestra que ese horizonte que creíamos lejano, con la pandemia por el COVID-19 nos ha alcanzado de improviso, poniendo en jaque la capacidad humana. No es casual, entonces, el título de la obra, en el que confluyen el momento y lugar en que surgió el virus: el 2020 según la astrología china es el año de la rata, roedor asociado a cualidades benignas como la inteligencia y la astucia, pero también con la muerte, la guerra y las pestilencias. En este marco, la remisión a los bienes de la industria cultural que se observa tanto en las crónicas como en las ilustraciones encarece la dimensión crítica, por cuanto comporta una actitud contestaria a los paradigmas hegemónicos al convocar en la narrativa a los discursos marginales que emergen de los espacios intermedios, *in between* (Bhabha, 2002), donde se encontraban soterrados. De esta manera, los autores se tornan portavoces de las minorías, que con su labor buscan visibilizar, deconstruir y denunciar los estigmas que les son impuestos y conllevan a su exclusión social.

Por otra parte, al optar por un formato que emparenta la obra con el cómic y la novela gráfica, géneros desprestigiados por ser considerados como mera literatura de evasión y entretenimiento, colaboran con el corrimiento de las directrices del ca-

non. Además, como señala Pablo Turnes, la lectura gráfica potencia y multiplica la construcción de significados al posibilitar un acercamiento no lineal con el texto que permite al lector desplazarse con libertad, facilitando su capacidad crítica (Turnes, 2009: 5).

Con ello, la voluntad de denuncia que moviliza esta producción y justifica su predilección por lo popular, al mismo tiempo logra convocar a este sector a partir de su identificación con la narrativa. Asimismo, la inclusión de la cultura de masas pone de manifiesto la lógica de consumo que, en la era posmoderna, ha significado un vaciamiento del sentido de los paradigmas de pensamiento, en tanto manifestación distópica de la gran utopía de la Modernidad (Dei, 2009). De esta manera, desde una ficción futurista, *El año de la rata* propone una relectura del cotidiano que busca movilizar al lector, instándolo a interrogarse sobre su propia realidad.

A modo de conclusión

... ¡el futuro ya llegó! Llegó como vos no lo esperabas.
(Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1987).

Mariana Enriquez en una de sus entrevistas para *elDiarioAR* llevada a cabo a fines del 2022 comenta que la capacidad de sentir angustia y desconfianza ante lo impredecible es una de las cualidades más primitivas del hombre, ya que abarca los temores que experimentamos por cuestiones globales al igual que la inquietud por cosas cotidianas como la falta de energía eléctrica; alcanza tanto lo tangible y real como la existencia de los fantasmas (**García Higuera, 2022**). Motivado por el sentido de supervivencia, el miedo resulta benigno por su componente de advertencia. En este sentido, el proyecto autoral que comporta *El año de la rata* encuentra su valor precisamente al poner en consideración los temores que dominan a la sociedad de nuestro tiempo.

El avance científico junto al desarrollo de las nuevas tecnologías y los fenómenos de globalización, con la consecuente democratización de la información y de los medios para producirla, ejerce una influencia en las configuraciones identitarias que resulta inexcusable. El discurso de la Modernidad anclado en el progreso se ha agotado, dejando al desnudo la contracara de la anhelada evolución: la tecnificación de la sociedad no trajo prosperidad, sino desequilibrio y brutalidad, en una forma más sofisticada y eficiente de deshumanización.

En este marco, a partir de la distopía, la acción creativa de los autores ofrece una relectura de lo cotidiano que focaliza en las asimetrías del poder, la influencia ejercida por los *mass media* –producto de la celeridad de los adelantos científicos y tecnológicos– y los distintos avatares de la actualidad (crisis económica, guerras, muertes, pestilencias, etc.), factores que hacen de la vivencia social una experiencia singularmente intrincada. De esta manera, la literatura insta a lector a reflexionar sobre las características de la sociedad en la que vive y lo que podría depararle el futuro, exhibiendo los factores de cambio –a veces, apenas perceptibles– y sus posibles consecuencias en el mañana.

Tal operatoria se lleva a cabo al experimentar en la escritura a través de la hibridación genérica, donde las diferentes discursividades reunidas en la narrativa evidencian una voluntad de denuncia respecto de las representaciones y discursos de las instituciones que modelizan la identidad social (el Estado, la Iglesia, la familia, el

sistema educativo, etc.). En efecto, *El año de la rata* se nos presenta como un texto heterogéneo, fragmentario e híbrido que, al reunir los discursos de los márgenes mediatizados por la cultura de masas, confronta con los paradigmas establecidos.

En esta dinámica, entre los elementos que confluyen en el concierto de la transgresión genérica se establecen relaciones de continuidad y discontinuidad que hacen posibles las operaciones de significación y producción de sentidos, donde lo multimedial no es un mero accesorio, sino que sus componentes (dibujos, fotografías, videos) constituyen signos que refieren a una realidad que se (re)construye a partir de ellos en el relato.

De hecho, si bien cada crónica fue oportunamente elaborada para correlacionarse de la mejor manera posible con la ilustración a la que acompaña –ya que, en este caso, la imagen antecede al texto–, se observa una ambientación expresiva del contenido visual que deriva en una composición autónoma. Tal gesto comporta un corrimiento respecto de las modalidades convencionales de lectura, por cuanto habilita una entrada no lineal al texto literario que amplifica la construcción de significados.

Este fenómeno colabora en la promoción de una actitud crítica del lector, al enfrentarlo a una galería de relatos y figuras sobrecogedoras que abrevan en el imaginario de la cultura popular, donde lo insólito problematiza las verdades impuestas. De esta manera, las crónicas distópicas ponen al descubierto las incertidumbres epistémicas que atraviesan nuestra realidad.

Referencias bibliográficas

Corpus literario

ALDERETE, Jorge, ENRIQUEZ, Mariana (2021) *El año de la rata*. Bs. As.: Libros del Zorro Rojo.

ENRIQUEZ, Mariana (2019) *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Anagrama.

----- (2016) *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.

----- (2013) *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios*. Bogotá: Laguna Libros.

----- (2009) *Los peligros de fumar en la cama*. Bs. As.: Emecé Editores.

----- (2004) *Cómo desaparecer completamente*. Bs. As.: Emecé Editores.

----- (1995) *Bajar es lo peor*. Barcelona: Ed. Planeta.

Corpus teórico

ACOSTA, Ricardo Daniel (2020) *Ecós de rebeldía: monstruosidades, hibridez y distopía en dos novelas gráficas de Salvador Sanz*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM, Posadas, Misiones.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1992) *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.

ASENDE, Manuel (06/02/2018) “Un español anuncia el descubrimiento de los primeros planetas fuera de nuestra galaxia”. En: *El País*. URL: https://elpais.com/elpais/2018/02/05/ciencia/1517858232_392953.html Consultado el: 28/01/23.

ASIMOV, Isaac (1999) *Sobre la ciencia ficción*. S/D (versión digital).

BAJTÍN, Mijail (2005) “La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica”. En: *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

BARBIERI, Daniele (1991) *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós.

BARCELÓ GARCÍA, Miquel (1990) *Ciencia ficción. Guía de lectura*. Barcelona: Nova.

BAUDRILLARD, Jean (1977) *Cultura y simulacro*. S/D. Versión online.

BERNABÉ, Mónica (2006). “Prólogo” en *Idea crónica*, Rosario, Beatriz Viterbo. Pp. 7 – 25

BESSIÈRE, Irene (1974) *El relato fantástico. La poética de lo incierto*. París: Larousse.

BHABHA, Homi (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

BRUNER, Jerome (2013) “¿Por qué la narrativa?” en *La fábrica de historias. Derecho, Literatura, Vida*. Buenos Aires: FCE. 125-146.

CAMBLONG, Ana, ALARCÓN, Raquel y DI MÓDICA, Rosa (2012) *Alfabetización semiótica en las fronteras. Volumen II: Estrategias, juego y vida cotidiana*. Posadas, Universidad Nacional de Misiones: Editorial Universitaria.

DAI, Xinyu; GUERRAS, Eduardo (2018) “Sondeo de planetas extragalácticos mediante microlente de cuásar”. En *The Astrophysical Journal Letters*. [En línea] Volumen 853, Número 2. Homer L. Dodge. Departamento de Física y Astronomía, Universidad de Oklahoma. Consultado el 28/01/23. URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.3847/2041-8213/aaa5fb/pdf>

DEI, Daniel (2008) *La lógica de la distopía*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

DERRIDA, Jacques (1980) *La ley del género. Teoría y análisis literario*. Cátedra C. Jorge Panesi.

EISNER, Will (1996) *La narración gráfica*. Barcelona: Norma Editorial S. A., 2009.

ERREGUERENA ALBAITERO, María Josefa (2008) *La distopía: una visión del futuro*. México: Anuario de investigación. UAM-X. Pp. 556-572.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Mariña (2009) “Un nuevo conflicto: el oscurecimiento global”. En: *AmbioCiencias*. Revista de divulgación científica. N°5. Facultad de Ciencias Biológicas y Ambientales. Universidad de León. Pp. 32-40. Puesto en línea el 22 de junio de 2018. URL: <https://revpubli.unileon.es/index.php/ambioc/article/view/4899/3766> Consultado el 30/10/23.

FOSTER, Hal (2008) *La posmodernidad*. Barcelona: Ed. Kairós.

GARCÍA HIGUERAS, Laura (4/11/22) “Mariana Enríquez: “Mis estudiantes de periodismo se deprimen por no tener clics y no hay nada que decirles”. En: *elDiarioAr*. URL: https://www.eldiarioar.com/cultura/mariana-enriquez-estudiantes-periodismo-deprimen-no-clicks-no-hay-nada-decirles_1_9678874.html Consultado el 29/12/22.

GOICOCHEA, Adriana (2018) “Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez”. En: *Revista Lindes–Estudios sociales del arte y de la cultura*. N°15 Pp. 1-15. URL: https://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero15/nro15_art_GOICOCHEA.pdf

HAN, Byung-Chul (2018). *Hiperculturalidad*. Barcelona: Herder. 19-23 y 75-85.

HODGSON, Eleanor Marie (2019). *Mariana Enríquez y el gótico urbano de Argentina*. URL: https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289koot

JARAMILLO AGUDELO, Darío (ed.) (2012) “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno” en *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.

LOTMAN, Iuri (1996) “Acerca de la semiósfera” en *La semiósfera*. Vol. I. Madrid: Cátedra. 21-42.

MEJÍA GARCÍA, Perucho (2001) *Semiótica del cómic*. Santiago de Cali: Ediciones Instituto Departamental de Bellas Artes Entidad Universitaria.

MERCIER, Claire (2019) “Ficciones distópicas latinoamericanas: Elaboraciones esquizo-utópicas”. En: *Aisthesis*. N°65. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile. Pp. 115-133.



MOSCOSO RIVERA, Lucía (3/6/21) “Entrevista a Mariana Enríquez sobre *Alguien camina sobre tu tumba*, libro de crónicas, publicado por Anagrama”. En: *Babelio*. URL: <https://es.babelio.com/auteur/Mariana-Enriquez/15981> Consultado el 29/12/22.

PRUNEDA PAZ, Dolores (3/1/22) “El año de la rata”, de Mariana Enríquez y Dr. Alderete, crónicas ilustradas nacidas en incertidumbre”. En: *Infobae*. URL: <https://www.infobae.com/cultura/2022/01/03/el-ano-de-la-rata-de-mariana-enriquez-y-dr-alderete-chronicas-ilustradas-nacidas-en-incertidumbre/> Consultado el 5/1/23.

ROAS, David (2009) “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición.” En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid. Pp. 94-120.

SADURNÍ, J. M. (22/02/23) “John Harvey Kellogg, el gurú de la vida sana”. En: *Historia. National Geographic*. URL: <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/john-harvey-kellogg-el-guru-de-la-vida-sana-17476> Consultado el 27/02/23.

SAER, Juan José (2010) *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral. 9-16.

SAID, Edward (2004) “Introducción: Crítica secular.” En: *El mundo, el texto y el crítico*. Bs. As: Debate.

SEOANE, Andrés (16/20/21) Mariana Enríquez, crónicas de una coleccionista de tumbas. En: *Revista El cultural. El León del Español Publicaciones*. URL: https://www.lespanol.com/el-cultural/20210416/mariana-enriquez-chronicas-coleccionista-tumbas/574194425_0.html Consultado el 29/12/22.

TARIFEÑO, Leonardo (10/8/12) “Periodismo narrativo: El nuevo boom latinoamericano”. En: *La Nación*. URL: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/periodismo-narrativo-el-nuevo-boom-latinoamericano-nid1497165/> Consultado el 28/01/23

TODOROV, Tzvetan (1988) “El origen de los géneros” en *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros.

TOMACHEVSKI, Boris (1982) “Los géneros literarios”. En: *Teoría de la literatura*. Madrid: Ediciones Akal.

TURNES, Pablo (2009) *La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real*. Diálogos de la comunicación. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. N°78, enero - julio 2009.

ZACHOS, Elaina (06/02/2018) “Podría existir más de un billón de planetas más allá de nuestra galaxia”. En: *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.es/espacio/2018/02/podrian-existir-mas-de-un-billon-de-planetmas-mas-alla-de-nuestra-galaxia> Consultado el 28/01/23.



www.larivada.com.ar