



Una masa de agua negra marrón enfurecida. Geontopoder e hidropoder en *Acostarse a la orilla de una tajadura*, de Alejandra Gregorio

Deborah Techera

Universidad de la República, Universidad de Buenos Aires
deborahtechera@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-2603-3131>

Recibido: 14/04/2026
Aprobado: 19/05/2026

Resumen:

Este artículo propone una lectura de la pieza teatral *Acostarse a la orilla de una tajadura*, de la dramaturga uruguaya Alejandra Gregorio, que identifica una conciencia antropocénica asociada al geontopoder (Povinelli, 2016), es decir, que muestra cómo la obra pone en juego un pensamiento acerca de esta época de umbral en la que no es posible seguir sosteniendo el modo de gobernar la existencia que se basa en la distinción entre *vida* y *no vida*. Es también un pensamiento acerca del colonialismo que hace que distinguir entre *bios* (aquello lo que tiene vida y, por tanto, agencia) y *geos* (lo que no lo tiene) sea determinante para considerar qué personas y pueblos son respetables. La clave de interpretación está en el tono afectivo (Ngai, 2005) de la obra, que es la frustración de la atención geontológica a la dignidad de todos los existentes. Esa atención no está perdida del todo, se vuelve posible al vislumbrar la agencia más que humana del agua, que se rebela al disciplinamiento del hidropoder (Blackmore, 2022). La pieza en sí es un llamado de atención hacia ello (a esa «masa de agua negra marrón enfurecida»), es una geohistoria para pensar lo posible en clave de fabulación especulativa (Haraway, 2019), extendida a ejercicio de fabulación crítica (Hartman, 2008).

Palabras clave: geontopoder; hidropoder; tono afectivo; fabulación especulativa; fabulación crítica.

A Raging Mass of Blackish-Brown Water. Geontopower and Hydropower in *Acostarse a la orilla de una tajadura*, by Alejandra Gregorio

Abstract:

This article offers an interpretation of the play *Acostarse a la orilla de una tajadura* by Uruguayan playwright Alejandra Gregorio, identifying an Anthropocene consciousness associated with geontopower (Povinelli, 2016), that is, it shows how the play brings into play a way of thinking about this threshold era in which it is no longer possible to sustain a mode of governing existence based on the distinction between Life and Non-Life. It is also a reflection on colonialism, which makes the distinction between *bios* (that which has life and therefore agency) and *geos* (that which does not) decisive in determining which people and communities are worthy of respect. The key to interpretation lies in the affective tone (Ngai, 2005) of the work, which is the frustration of geontological attention to the dignity

of all existing beings. That attention is not entirely lost; it becomes possible by glimpsing the more-than-human agency of water, which rebels against the disciplining of hydro-power (Blackmore, 2022). The work itself is a call to attention to this (to that «mass of enraged black-brown water»); it is a geohistory that explores the possible through the lens of speculative fabulation (Haraway, 2019), extended into an exercise in critical fabulation (Hartman, 2008).

Keywords: geontopower; hydropower; affective tone; speculative fabulation; critical fabulation.

Uma massa revolta de água marrom-escura. Geontopoder e hidropoder em *Acostarse a la orilla de una tajadura*, de Alejandra Gregorio

Resumo:

Este artigo propõe uma leitura da peça de teatro *Acostarse a la orilla de una tajadura*, da dramaturga uruguaia Alejandra Gregorio, que identifica uma consciência antropocênica associada ao geontopoder (Povinelli, 2016), ou seja, que mostra como a peça coloca em jogo uma reflexão sobre esta época de transição em que não é possível continuar a sustentar o modo de governar a existência baseado na distinção entre Vida e Não-Vida. É também uma reflexão sobre o colonialismo que faz com que a distinção entre *bios* (aquilo que tem vida e, portanto, agência) e *geos* (aquilo que não tem) seja determinante para considerar quais pessoas e povos são respeitáveis. A chave de interpretação está no tom afetivo (Ngai, 2005) da obra, que é a frustração da atenção geontológica à dignidade de todos os existentes. Essa atenção não está totalmente perdida, torna-se possível ao vislumbrar a agência mais-que-humana da água, que se rebela contra a disciplina do hidropoder (Blackmore, 2022). A obra em si é um alerta para isso (para essa «massa de água negra e castanha enfurecida»); é uma geohistória que nos leva a refletir sobre o possível através de uma fabulação especulativa (Haraway, 2019), alargada a um exercício de fabulação crítica (Hartman, 2008).

Palavras-chave: geontopoder; hidropoder; tom afetivo; fabulação especulativa; fabulação crítica.

Estoy escribiendo un poema al instante,
incluyendo todo lo que pasa
y tengo la fantasía de que si escribo cada mínima
cosa que pasa, voy a saber todo
aunque no sepa nada
si rozo todo superficialmente a través de la frágil literatura
voy a saber todo aunque no sepa nada...
en fin,
lo último que quería agregar
aunque no tenga nada que ver con nada
es que pienso que el agua siente
pienso que el agua tiene sentimientos
pienso que el agua sufre y siente
que a veces siente dolor y a veces felicidad
y también pienso que la tristeza y el enojo atraviesan el planeta Tierra.
«Vacaciones», Cecilia PAVÓN

Esa sensación constante de que algo no debería ser así

Acostarse a la orilla de una tajadura, obra de teatro¹ de la dramaturga uruguaya Alejandra Gregorio, se desarrolla en torno a un hotel de balneario y las consecuencias de la ampliación de un canal fluvial. Elba, cuyo personaje es presentado como «vieja oriunda del lugar» (Gregorio, 2022, p. 15), es la única que anticipa el desastre, ahí donde se promete una oportunidad extraordinaria para el negocio familiar y el desarrollo local. El canal proclama «el progreso» en clave turística: atraer más huéspedes al hotel que es el proyecto de vida de la familia protagonista. Es también el origen de un drama, que no se deja entender del todo y en el que se adivinan agencias que van más allá de lo humano.

La acción comienza en la «Escena 0 (o una premonición)» (Gregorio, 2022, p. 17) con un monólogo de Margarita, madre de los gemelos Jacinto y Julián, quien lleva adelante el hotel junto con su pareja, Plácido, y su cuñado, Paco. Con ese inicio se instala un misterio que inaugura el clima inquietante de toda la obra: hay algo que se puede sentir, pero que escapa a su conceptualización; algo que, si se presta atención, se sabe, pero al intentar explicarlo se diluye. Según las teorizaciones de Alemany-Bay (2020), *Acostarse a la orilla de una tajadura* podría considerarse como narrativa de lo inusual (una variante dentro de lo fantástico). Se trata de «textos en los que se refleja una realidad cotidiana, accidentada y abrupta, en la que los personajes no encuentran su lugar en el mundo» (Alemany-Bay, 2020, p. 8) y que se presentan en formatos cortos «en donde lo inusual se refleja con mayor fluidez» (p. 9).²

En la escena que abre la obra, leemos:

Hace tiempo que me despierto en mitad de la noche, sobresaltada, como si me estuviera acordando de algo que no me doy cuenta qué es. Como si de repente pudiera saber algo que todavía no pasó. Después enseguida distingo siempre el mismo sentimiento: una sensación honda de que la vida podría ser otra cosa, de que la vida se desvió de lo que era, en algún momento, por alguna razón, tomó un camino errado y terminamos acá. (...) me hago cada noche la misma pregunta: ¿qué es lo que no estoy viendo? ¿Qué es esa sensación constante de que algo se me escapa, de que algo no debería ser así? (Gregorio, 2022, p. 17).

Propongo que esta sensación puede interpretarse como lo que Sianne Ngai (2005) llama un «sentimiento desagradable». Se trata de un tipo de estado emocional vagamente inquieto, una suerte de meta-emoción de confusión acerca de lo que se siente, un «afecto disfórico de la desorientación afectiva (de estar perdida en el propio “mapa cognitivo” de afectos disponibles)» (Ngai, 2005, p. 14).³ Más que una indeterminación epistemológica, estos estados implican un sentido afectivo de desconcierto que Ngai entiende como situaciones ambivalentes de agencia suspendida que funcionan como «“interpretaciones de situaciones difíciles” inusualmente entrelazadas o condensadas, es decir, signos que no solo hacen visibles diferentes registros de problemas (formales, ideológicos, sociohistóricos), sino que unen estos problemas de una manera distintiva» (Ngai, 2005, p. 3).⁴

La agencia suspendida característica de estos sentimientos se relaciona con su carácter de afectos no catárticos. A diferencia de las emociones catárticas clásicas (como la ira o el miedo) que afloran, duran un tiempo y desaparecen, estos estados de ánimo más débiles se distinguen por una monotonía que hace que puedan mantenerse indefinidamente. Y mientras que a los afectos catárticos se les puede asignar cierta productividad por su capacidad disruptiva, a los sentimientos disfóricos se los suele asociar a la impotencia, por lo que se los sitúa como extra políticos. Pero para Ngai no están desprovistos de capacidades críticas, ya que podrían aportarnos perspectivas de comprensión no estandarizadas. Aunque no tengan el encanto ni el poder de las grandes pasiones, sí tienen capacidad semiótica: es el desasosiego que causan, justamente, lo que nos puede decir algo. Estos afectos de aparente pasividad nos muestran una ambivalencia que les hace resistentes a ser reducidos a expresiones ideológicas, así como también a ser capturados como meras soluciones a los problemas que condensan.

1 Se trata de un texto bastante híbrido y experimental que no fue escrito con el objetivo exclusivo de ser llevado a la escena; como señala Gregorio en una entrevista: «Hay dramaturgia que escribo por el placer de escribirla, sin pensar en si se va a representar o no» (LatidoBEAT, 2022).

2 La descripción continúa: «Su estilo es fragmentario y tienden al uso de la intertextualidad, de la reescritura y la reinterpretación de textos canónicos o la metaficción con un lenguaje altamente poético». Estas son también características que pueden encontrarse en la obra analizada, pero en las que no profundizaré en este artículo. (Alemany-Bay, 2020, p. 89).

3 Esta y todas las citas de Ngai son traducciones propias.

4 Lo que resuena con la observación de Haraway (2019, p. 158) de que estos tiempos inciertos en que vivimos bien podrían nombrarse como «La Vacilación», con más acierto incluso que «Antropoceno» o «Capitaloceno».

Lo que me interesa aquí de la categorización de Ngai, por su especificidad relacionada al análisis de objetos culturales, es que estos «sentimientos desagradables» pueden funcionar como un tono, es decir, como el afecto global organizador de, en este caso, un texto, que no se reduce ni a los sentimientos que este «tenga» ni a los que pueda provocar en quienes lo leen, sino que «es la dialéctica entre el sentimiento objetivo y el subjetivo que inevitablemente producen nuestros encuentros estéticos» (Ngai, 2005, p. 30).⁵ Se trata de un concepto «global e hiperrelacional de sentimiento que abarca la actitud: la orientación, el comportamiento o la “disposición” afectiva de un texto literario hacia su público y su mundo» (Ngai, 2005, p. 43).

El monólogo de Margarita condensa el tono afectivo de la obra, adelantando el desasosiego que, a partir de ese inicio, ensombrecerá todas las escenas y a todos sus personajes, incluso en los momentos en que parecen felices o esperanzados. Propongo que esa incomodidad, ese sentimiento desagradable, está relacionado a una frustración de la atención, es decir, a los modos en los que las lógicas de poder que gobiernan nuestro mundo dicen qué merece nuestra atención y qué no.

Una atención geontológica

La antropóloga Elizabeth Povinelli (2016) ha elaborado el concepto de geontopoder para dar cuenta de una manera de concebir el pensamiento y las prácticas del liberalismo tardío que gobiernan lo existente a través de la distinción Vida/No Vida. Povinelli observa que la noción foucaultiana de biopoder no alcanza para entender las lógicas de gobernanza actuales. Mientras que el biopoder opera a través del gobierno de la vida y las tácticas de muerte, Povinelli piensa el geontopoder como «un conjunto de discursos, afectos y tácticas utilizados en el liberalismo tardío para mantener o dar forma a la relación venidera de la distinción entre Vida y No Vida» (2022, p. 5).⁶ Se trata de un dominio subyacente al biopoder. Es la lógica que nos dice a qué hay que darle importancia, porque está vivo, y qué se puede manipular y explotar porque es inerte. Como toda distinción binaria establece jerarquías: encima está *bios*, la existencia orgánica y metabólica (todo lo que nace, crece, se reproduce y muere), cuyo ápice es la vida humana (del «blanco» colonizador), y los niveles inferiores van perdiendo valor hasta llegar al nivel del *geos*, lo inorgánico, sin procesos metabólicos, inerte, lo que puede ser afectado, pero no tiene agencia.

Para Povinelli, pensar el Antropoceno requiere ir más allá de una ontología de la vida, ir hacia una *geontología*. Según la autora, las artes neoliberales de gobierno quedan expuestas en el Antropoceno, que ha modificado las formas clásicas de la autocomprensión humana al mostrar cómo lo humano puede modificar lo geológico. De este modo, es posible entender que la división Vida/No Vida no es una descripción de lo existente, sino un modo de dominarlo para extraer valor y «una nueva alfabetización interdisciplinar es la única esperanza para encontrar una manera de conciliar nuestra actual organización de la vida con la continuidad de la vida humana y planetaria como tal» (Povinelli, 2016, p. 36).

En *Acostarse a la orilla de una tajadura*, la trama del geontopoder se muestra en los discursos relacionados a la ampliación del canal fluvial que desemboca en la playa del balneario donde se desarrolla la acción. Una parte del terreno en donde se encuentra el hotel familiar es vendida a quienes desarrollan el proyecto del canal, pese a la desconfianza que inspira el negocio, principalmente en Elba, pero también en Margarita y Paco. Plácido lleva adelante la venta, mostrando la congruencia de las posiciones de poder que ostenta: es el patrón de Elba, el marido de Margarita y el hermano mayor de Paco; y es, sobre todo, la voz de la civilización occidental moderna:

(...) ese pedazo no se usa. No tenemos forma de aprovechar ese terreno, aunque quisiéramos no hay manera (...). Es barroso, prácticamente un pajonal (...). A la industria le sirve, a la tierra le va a hacer bien, van a drenar todos los bañados. Pensá en todos esos suelos inservibles de tanta humedad, ahora por fin van a servir para algo. El negocio del arroz es algo grande, necesitan avanzar y, si ellos avanzan, avanzamos todos. Esto le hace bien al pueblo, al hotel, a la gente (Gregorio, 2022, p. 42).

5 Esto permite relacionarlos con la categoría acuñada por Williams (2021) de «estructuras del sentir», que refiere a los estados de ánimo que comparte toda una sociedad en un período histórico determinado y que trascienden su conciencia oficial, pero suelen quedar sedimentados en las obras de arte. Desde esta perspectiva, las obras literarias participan de la elaboración (siempre en curso) de las estructuras del sentir de cada momento histórico, capturando las novedades que aún no pueden ser formuladas con las convenciones ya conocidas.

6 En el caso de citas del primer capítulo del libro de Povinelli, del cual contamos con una traducción al español de 2022, uso dicha traducción. Para el resto de las citas tomadas del libro en inglés publicado en 2016, la traducción es propia.

El discurso del geontopoder atraviesa la obra y es sintetizado en la frase, casi slogan: «No hay que tener tanto miedo al avance de la vida» (Gregorio, 2022, p. 49). Esa arenga (de nuevo, pronunciada por Plácido) concentra los supuestos de la jerarquía de *bios* sobre *geos*: es el avance de la vida humana sobre la vida no-humana y sobre la supuesta no-vida del territorio y de sus aguas.



Fig.1. Vista de las ruinas de un hotel abandonado desde la playa de La Coronilla. Archivo personal.

El geontopoder es, además, una lógica colonialista, ya que atribuye a los sujetos/pueblos colonizados la incapacidad de distinguir entre lo que tiene la agencia, subjetividad e intencionalidad que se asocian a la idea de vida, de lo que no la tiene (Povinelli, 2022, p. 6). La distinción Vida/No Vida descalifica los saberes no científicos, no modernos, como primitivos e irracionales: «[E]sa vieja loca nos va a traer problemas (...) no escucha, está loca y obsesionada» (Gregorio, 2022, p. 63); es en la voz de Plácido, ante la oposición de Elba a la venta de las tierras para la ampliación del canal, que se presenta también con fuerza ese aspecto. Sentir preocupación por algo como «la tajadura» (el nombre que los gemelos dan al canal y que coincide también con el discurso de Elba, que habla de «rajar» la tierra) es poco civilizado, un temor de ignorantes que confunden lo que está vivo con lo que no lo está. Desde esta perspectiva, el único drama es el drama humano (siendo esta, además, una categoría restringida solo a algunos), lo único que se puede considerar como evento, mientras la pérdida lenta de todos los otros existentes no humanos bajo el capitalismo extractivista y colonial es silenciada con la excusa del desarrollo:

Esto le hace bien al pueblo, al hotel, a la gente. Más puestos de trabajo, más movimiento en la zona (...) Y todo por un cacho insignificante de tierra que está ahí al borde y que la verdad es que no lo precisamos (Gregorio, 2022, p. 42).

En tensión con esa insistencia está la insistencia de Margarita en la pregunta «¿qué es lo que no estoy viendo?» (Gregorio, 2022, p. 17). Lo que no logra ver, porque el dominio geontológico moderno se lo impide, es que su vida, la de su familia, se sostiene en el deterioro lento de otros modos de existencia no humanos y no bióticos. Considerar estas cuestiones como acontecimientos cargados de significado y reducir todo drama al

drama humano, no deja ver el agotamiento de todos los existentes bajo el sistema neoliberal. Según el análisis de Povinelli, los discursos y prácticas del liberalismo tardío se sostienen en una concepción de lo humano como forma de vida aislada de otros existentes. Su apuesta es desdramatizarlo (2022, p. 34), lo que significa abandonar la idea de la vida independiente y aceptar la constitución mutua del mundo, la imposibilidad de separar Vida y No Vida, biología y geología. El cuestionamiento de Margarita es un punto clave en el camino a esa desdramatización, pero es obstruido por el sentido común biontológico y antropocéntrico (de nuevo en la voz de Plácido): «[P]erdón si no tengo tiempo para sentarme y hablar de lo que está pasando. Intento salvar esto del desastre, esto que construimos para ser felices, para ver crecer a nuestros hijos. Trato de salvar esto de la ruina» (Gregorio, 2022, p. 71).

El Antropoceno, como fenómeno modificador de la subjetividad contemporánea, entra en fricción con la supuesta excepcionalidad humana, orientando la percepción de

un nuevo drama, no el drama de la vida y la muerte, sino una forma de muerte que comienza y termina en la No Vida —a saber, la extinción de los seres humanos, de la vida biológica y, como se suele decir, del propio planeta— que nos lleva a un tiempo anterior a la vida y la muerte de los individuos y las especies, un tiempo del *geos*, de la falta de alma (Povinelli, 2022, p. 9).

Atender a ese tiempo de *geos* es una de las formas de desdramatizar lo humano, a través de la imaginación de un tiempo distinto al de la vida y la muerte de los individuos y las especies.⁷ Hay algo en el tono instalado desde el inicio de la obra que remite a una dimensión de temporalidad (empezando por el paréntesis que acompaña a esa «Escena 0» y anuncia su carácter premonitorio), a la relación humana con un tiempo más-que-humano, un tiempo que expande las fronteras de nuestra atención más allá del *antropos* y del *bios*, mostrando un rango más amplio de actores (Chao y Price, 2023). En la escena inicial y en nueve de las quince del texto hay anotaciones de presentación referidas a la construcción del canal, en las que se puede leer, siguiendo el orden en el que aparecen:

- Después de la construcción del canal
- Durante la construcción del canal
- Después de la construcción del canal
- Antes de la construcción del canal
- Después de la construcción del canal
- Antes de la construcción del canal
- Durante la construcción del canal
- Mucho, muchísimo antes de la construcción del canal
- Durante la construcción del canal
- Después de la construcción del canal.

Estos comentarios podrían mostrar la irrupción de la temporalidad geológica en medio de la temporalidad humana. Entre todas las referencias a «antes», «durante» y «después» de la construcción del canal, de pronto, aparece ese «mucho, muchísimo antes». La escena que sigue a esa anotación se desarrolla solo unos diez años atrás en las vidas de los protagonistas, de modo que, en principio, estaríamos acompañando una historia de tiempos humanos. Pero al seguir todas las marcas temporales a lo largo de la obra aparece otra posibilidad de lectura de esta historia, como una «geohistoria» o una «historia de Gaia» (Haraway, 2019, p. 74). Una en la que lo que llamamos *vida* «es solo un momento en el mayor desarrollo dinámico de la No Vida» (Povinelli, 2016, p. 176).

Desde la perspectiva de Gaia,⁸ la muerte no es más que una transformación, mientras que lo que suele ser tomado como simple escenografía o utilería, desde la perspectiva moderna y occidental, es visto como personaje con agencia. Aprender a contar este tipo de historias requiere «cambiar hacia una configuración de mundos simpoiética» (Haraway, 2019, p. 124), es decir, una en la que nos entendamos como un tipo de existente más y asumamos la tarea de hacer mundo con otros existentes.

7 Como sugiere Bourriaud, el Antropoceno es una «crisis de la escala humana» (2020, p. 31) que implica nuevos parámetros, «una reevaluación de nuestros vínculos con ese conjunto de fuerzas con el que cohabitamos» (p. 32). Coincidentemente, piensa este fenómeno con una imagen también relacionada a lo dramático: «Ahora nos encontramos subidos al escenario de una obra teatral escrita por un misterioso colectivo, espectadores de los vuelcos y los giros de una trama hecha de desapariciones y de apariciones, de erosiones lentas y explosiones bruscas» (p. 34).

8 Haraway (2019) cuestiona la teoría de Gaia porque implica un punto de vista no situado, pero reconoce que es potente en tanto tiene la virtud de mostrar un mundo no separado en partes, sino como un holobioma.

Como estrategia imaginativa para este cambio de posición, Haraway (2019) propone la figuración «SF»: un acrónimo abierto que incluye a la ciencia ficción (*science fiction*), pero la amplía y la pone en relación con la fabulación especulativa (*speculative fabulation*), el feminismo especulativo (*speculative feminism*), los hechos científicos (*scientific facts*) y las figuras de cuerdas (*string figures*). Con estas imágenes convoca distintas orientaciones para la tarea de «seguir con el problema de vivir y morir con responsabilidad en una tierra dañada» (Haraway, 2019, p. 20). En el caso de las figuras de cuerdas (el juego de armar y pasar figuras hechas con cuerdas, de mano en mano), remiten la continuidad y la colaboración, ya que se trata de

dar y recibir patrones; dejar caer hilos, fracasar y a veces encontrar algo que funciona, algo consecuente y quizás hasta bello, algo que antes no estaba allí; va sobre transmitir conexiones que importan, sobre contar historias con manos sobre manos, dedos sobre dedos, puntos de anclaje sobre puntos de anclaje; sobre elaborar condiciones para el florecer finito en terra, en la tierra. Las figuras de cuerdas requieren detenerse para recibir y pasar el relevo (Haraway, 2019, p. 32).

Las figuras de cuerdas, y todas las formas de lo «SF», a su modo, son prácticas de pensamiento tanto como de creación (Haraway, 2019, p. 32). Así funcionan también las «fabulaciones especulativas» (los relatos que cuentan historias pensando conceptos y piensan conceptos contando historias), y propongo que la obra de Gregorio puede leerse como una de ellas (volveré sobre esto al final del artículo). Historias sinchtónicas⁹ que no son los relatos de los héroes, sino los relatos de la continuidad (Haraway, 2019, p. 124), los relatos que están elaborando cómo *seguir con el problema*, cómo «generar-con -devenir-con, componer-con-los “confinados a la tierra”» (p. 158). Las historias sinchthónicas son las que «hacen vidas y muertes enredadas, trenzadas y tentaculares» (p. 86).

Esta propuesta dialoga con el llamado de Povinelli a dar dignidad ontológica a múltiples seres, no solo los orgánicos.¹⁰ Contar estas historias entrena un tipo de atención geontológica que permite hacerse la pregunta «¿por qué, cómo y con qué efectos e intereses se diferencia *lo vivo* de *lo inerte*?» (Cóccaro, 2023, p. 67), para desarticular cómo es que el geontopoder instala la diferencia entre *bios* y *geos*, imponiendo qué cosas y lugares son carentes de vida, y por tanto se les puede extraer valor. La principal operación de este poder «es la de distribuir no-vida, fabricar espacios carentes de vida a la vez que la «necesidad» de, mediante intervención tecnológica, «arreglarlos» y volverlos productivos económicamente» (p. 67). Con su énfasis en la distinción entre Vivo (*bios*) y No Vivo (*geos*), Povinelli se concentra en las condiciones que hacen posible separar los términos, produciendo la No Vida como «firmemente sellada en su oposición a la Vida dentro del capital extractivo y sus aliados estatales» (2016, p. 34). La distinción no describe una ontología, sino que la crea. Sacar la No Vida de la pasividad a la que está sometida es atribuirle la capacidad de «desdefinirnos, redefinirnos y definirnos» (Povinelli, 2016, p. 55). Mantener la distinción Vida/No Vida es reactivar constantemente el afecto que moviliza la búsqueda del «progreso» y que en *Acostarse a la orilla de una tajadura* opera en los discursos y acciones relacionados a la «solución» del problema de «las tierras improductivas»: la parte vendida para hacer el canal es «un pedazo de tierra» (Gregorio, 2022, p. 41), «prácticamente un pajonal», «esos suelos inservibles de tanta humedad», «un cacho insignificante de tierra» (p. 42).

El canal Andreoni: disciplinamiento y agencia de las aguas

El balneario donde se desarrolla la acción en *Acostarse a la orilla de una tajadura* no tiene nombre, como tampoco lo tiene el canal fluvial que se construye allí. Pero, aunque no representen un espacio concreto, remiten a una «cartografía afectiva», poniendo en evidencia las emociones de quienes leen «de un modo que la redirecciona al mundo histórico y a la vida afectiva de los otros que habitaron los mismos paisajes» (Depetris, 2017, p. 186). Quienes conozcan el balneario uruguayo La Coronilla, así como el canal Andreoni (directamente o por las historias que se cuentan) experimentarán una cartografía compartida con la obra de Gregorio.

⁹ El significado de lo sinchtónico aparece diseminado en el texto de Haraway como una definición abierta y en proceso. Construye el término con el prefijo *sin* (o *sym*, en el original en inglés, *symchthonic*), que refiere a «unión», y *chthonios*, que significa «de, en o bajo la tierra y los mares» (Haraway, 2019, p. 92) y que usa en general como relativo a lo terrestre o telúrico.

¹⁰ Según Povinelli, «las ontologías occidentales son biontologías encubiertas» (2022, p. 5).

El canal Andreoni es un cauce artificial en la cuenca de la laguna Merín que comenzó a construirse en 1930, con la finalidad de desecar los bañados de Rocha y así ganar territorio para la producción arrocera y ganadera. Desde entonces,

la descarga artificial de importantes caudales de agua dulce hacia el mar, y el arrastre de residuos, sedimentos, fertilizantes y pesticidas, han producido serios procesos de erosión de las playas y la pérdida de la calidad del agua desde la desembocadura del canal Andreoni hacia el oeste (PROBIDES, 2002, p. 33).

Las obras (las iniciales y la ampliación ocurrida entre 1979 y 1981), que incluyeron «canales de drenaje y riego, tomas de agua, diques y presas, rectificación de cauces naturales y caminería» (Jorge-Romero, 2016, p. 7), materializaron un imaginario y un discurso tecnocientífico de disciplinamiento de las aguas que depende del geotopoder, un «régimen de verdad —un reparto de cuerpos, espacios y materias— que facilita el funcionamiento de modelos extractivistas apoyados en la distribución de no-vida» (Cóccaro, 2023, p. 68). En base a él «los Estados aprueban leyes que protegen los derechos de las empresas y corporaciones a utilizar animales y tierras y criminalizan las tácticas del activismo ecológico y medioambiental» (Povinelli, 2022, p. 17).

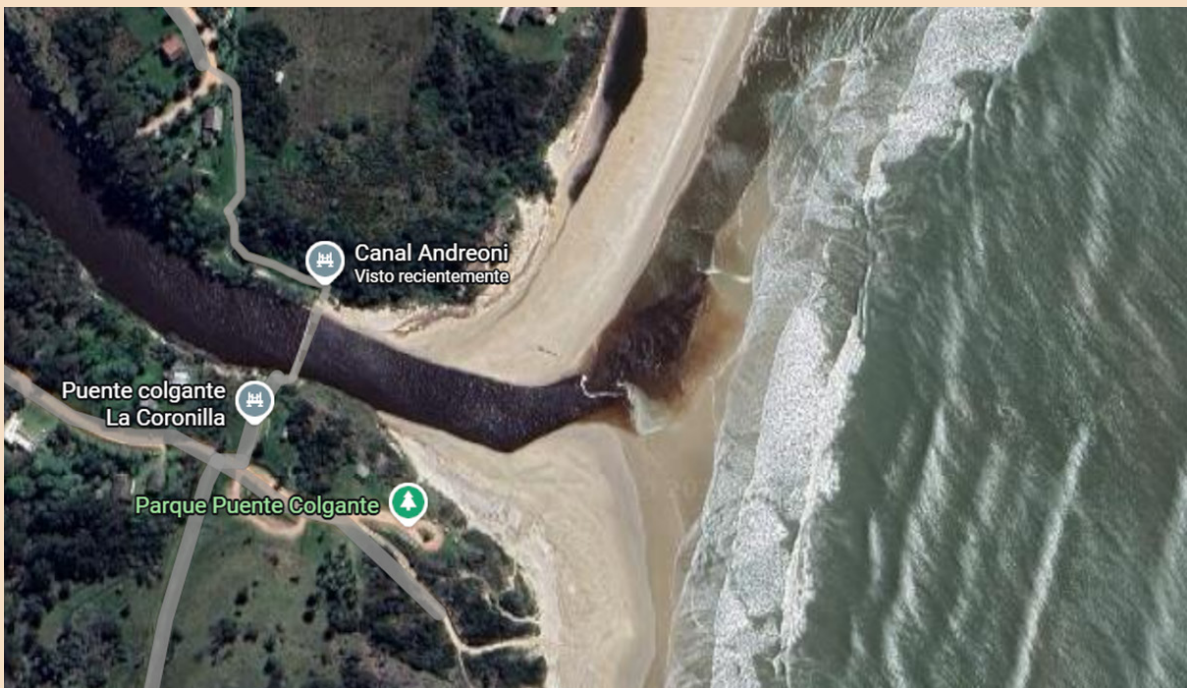


Fig. 2. Vista aérea del canal Andreoni en su desembocadura en el océano Atlántico sur. Google Maps.

La Dirección Nacional de Relaciones Públicas (DINARP), en un informativo para cine de 1980, predicaba: «Adaptar la naturaleza a sus necesidades es otro trabajo que encaran los uruguayos para alcanzar un futuro mejor» (citado en Gonzáles Marquez, 2022, párr. 56). Según el sentido común desarrollista, era imprescindible «solucionar» el problema de los bañados, que «amenazaban con dejar bajo agua casi toda la superficie productiva» (párr. 56) de la región, y transformar ese territorio en hectáreas de campo fértil para la agricultura y la ganadería, atrayendo con ello, a su vez, a pobladores que ambicionaran la riqueza de esa zona y se afincaran allí.¹¹

La justificación de ciertas violencias aludiendo a las «necesidades humanas» está presente en *Acostarse a la orilla de una tajadura*:

11 Este tipo de discurso se integra a un imaginario que, como recoge Cal Flynn, existía en la Europa del siglo XVII, donde «el término “tierra baldía” no solía aplicarse a los sitios abandonados, sino a pantanos, ciénagas y marismas. Básicamente, se consideraba que estas regiones desaprovechaban el espacio —terrenos descuidados no aptos para la agricultura, de difícil acceso para los viajeros— y eran objeto de “mejoras” a fin de convertirlas en tierras de cultivo productivas. Hoy en día se cree que las “tierras baldías” del siglo XVII son sistemas de humedales de un valor incalculable abarrotados de especies poco habituales que también desempeña un papel importante en el control de las inundaciones y en la captura de carbono» (2023, pp. 39-40).

(...) [e]s una obra y, si una obra se construye es porque alguna necesidad de que exista habrá. (...) sé que atrás de esto está el gobierno y que tienen a los mejores ingenieros trabajando. Así que hay gente capacitada, gente que sabe de verdad (Gregorio, 2022, p. 31).

En esta oportunidad, es Margarita quien sostiene ese discurso ante Elba, en una suerte de puesta a prueba de su posición en la jerarquía relacional de la que ambas forman parte con los hombres de la familia (y con los gemelos, que ocupan un lugar cercano al de Elba). Es un eco de la posición con la que Plácido defiende la venta del terreno: «[S]olo vendí un terreno al Estado porque lo precisaban. (...) Las ciudades hacen obras todo el tiempo, es para mejorar» (Gregorio, 2022, p. 47).

Según Lisa Blackmore, así es que se empobrecen las culturas hídricas a nivel mundial, «producto de colonizaciones literales y epistémicas que han reducido el agua a un «recurso útil», al disolver las relaciones afectivas y sensibles con la vida líquida» (2020, p. 13). La especialista en estudios culturales latinoamericanos categoriza como *hidropoder* a la colonización de los flujos de agua «a través de infraestructuras hidráulicas, como represas y plantas hidroeléctricas, transformando los ritmos fluviales en coreografías ingenieriles equiparados al progreso» (Blackmore, 2022, p. 45).

Los ingenieros responsables de la planificación y regulación hídrica de Rocha, es decir, de la producción y reproducción de un «orden hidráulico» (Blackmore, 2022, p. 45), creían necesario «ir al dominio de las aguas, esa preciosa parte del patrimonio nacional que hoy se pierde casi por completo, porque el agua es riqueza efectiva cuando se la domina» (González Marquez, 2022, párr. 29). Todos los mecanismos e infraestructuras de disecado, represamiento y canalización de los cursos de agua (entre otros procedimientos) «son intentos de sistematizar los gestos de aguas vivas» (Blackmore, s. f., párr. 3), pero que se presentan como historias de conquista. Son el tipo de relatos heroicos, en los que valientes patriotas corrigen los «defectos» del territorio y los ponen al servicio de la riqueza de la nación, que hay que abandonar si queremos contar otras historias, historias sinchtnónicas, geohistorias, historias de Gaia, historias de lo *hidrocomún*.

Lo *hidrocomún* es un modo de interrumpir el hidropoder, «un campo desde donde se pueda ensamblar perspectivas críticas e imaginarios de relaciones más conscientes y empáticas con y a través del agua» (Blackmore, 2022, p. 47). Una apuesta por esta forma de convivencia *con* y *en* lo acuático, que reconoce la agencia más-que-humana del agua sobre los territorios, los fondos, las orillas, y que también «acciona desde lo táctil y lo sonoro sobre otros cuerpos, creando formas, encuentros, paisajes y memorias» (Blackmore, 2022, p. 22).¹²

Pero la separación moderna entre mente y cuerpo «enterró el fino conocimiento que surge de la experiencia sensorial» (Blackmore, s. f., párr. 3). Por ello, y retomando las reflexiones geontológicas de Povinelli, es preciso atender a la agencia semiótica de *geos* y, con Blackmore, de los cuerpos de agua. Tanto la propuesta de reconocer la dignidad ontológica de todos los existentes, como la de observar las dimensiones agentivas y sociocósmicas del agua son llamamientos a imaginar modos de compartir un mismo «espacio de mutualidad material significativa» (Povinelli, 2016, p. 69).

Tal como ha insistido en señalar Isabel Stengers (2017, 2020), la atención tiene carácter político. La propuesta de este artículo es que explorar modos de atender a lo que no parece digno de atención puede ser una práctica configuradora de mundos (Haraway, 2019, p. 307). *Acostarse a la orilla de una tajadura* lo hace, prestando atención a la agencia gentológica e hidrocomún de «una masa de agua negra marrón enfurecida» (Gregorio, 2022, p. 76), de un canal que «no para de desbordarse» (p. 37), que «está maldito» (p. 59) de un agua turbia que come y una tierra que traga. Cuando finalmente el agua derriba el muro de contención, leemos: «[S]í, el canal, no aguantó» (p. 72). Es una frase ambigua, porque se trata del muro, una estructura que se rompió, pero también podría ser el canal el que no aguantó y se desbordó, expresiones ambas que remiten a una agencia afectiva: «[E]ra como si el agua estuviera furiosa, como si se fuera comiendo todo lo que se le cruzara en su camino» (p. 72).

Además de la visión como imagen de la atención (la inquietud de Margarita acerca de algo que no logra ver), la escucha es otra forma en la que la atención es tematizada en la obra. Nadie quiere escuchar a Elba y Plácido no escucha a Margarita, mientras que los gemelos sí escuchan que algo pasó con Elba, y un gemelo (el que queda) escucha el ruido que anuncia el desborde del canal. Esta presencia de la escucha en una obra de ficción antropocénica (Mackey, 2025) refuerza la tesis de Gabriel Giorgi (2026) de que «la crisis del tiempo que parece signar esta época —la reconfiguración profunda de nuestras narraciones, de los tiempos colectivos, de

12 El trabajo de Blackmore retoma el de Astrida Neimanis (2017) y su investigación sobre los «cuerpos de agua», una perspectiva feminista posthumana desde donde propone conceptualizar nuestros cuerpos como agua en relación con otros cuerpos de agua que los sostienen.

los marcos de inteligibilidad temporal que orientan nuestras vidas y nuestras acciones— es (quizá paradójicamente) una *apertura de la escucha*» (p. 64)

Comparte también la pregunta de Povinelli: «¿Estamos escuchando algo distinto del Logos como el principio desorganizador de una política posclimática...?» (2016, p. 124).

La atención en la obra aparece también de modo explícito en el lamento de uno de los gemelos: «[S]i alguien hubiera prestado atención a los detalles ahora tal vez podrían darse cuenta» (Gregorio, 2022, p. 66). ¿Podríamos, con ayuda del trabajo estético que hacen las ficciones, notar la importancia de los seres geológicos y los cuerpos hídricos? A modo de guía, Povinelli ofrece cuatro «máximas» orientadoras:

1. Las cosas existen gracias a un esfuerzo de atención mutua. (...)
2. Las cosas no nacen ni mueren, aunque pueden apartarse y cambiar de estado.
3. Al alejarse los unos de los otros, los existentes se desentienden del cuidado de los demás (...)
4. Debemos desdramatizar la vida humana al tiempo que asumimos la responsabilidad de lo que hacemos. Esta desdramatización y responsabilización simultáneas pueden permitirnos abrir nuevas preguntas (2022, p. 34).

Acostarse a la orilla de una tajadura elabora imaginativamente modos de atravesar esta época de crisis de la atención, en la que se reducen cada vez más las cosas que podemos sentir y comprender (Morizot, 2017), y en la que alterar la percepción de lo cotidiano para abrir espacio a nuevas afectaciones, que movilicen nuevas preguntas, se vuelve crucial.

La obra piensa

Para dar cierre a esta reflexión sobre las potencias geontológicas e hidrocomunes de *Acostarse a la orilla de una tajadura*, propongo algunas notas acerca de cómo es que una obra literaria puede provocar una activación de las diferencias que persisten en los arreglos de la existencia basados en la distinción entre Vida y No Vida.

Isabel Stengers (2020), a propósito de la literatura de Ursula K. Le Guin (y en diálogo con las propuestas de Haraway), sostiene que la relación de ciertas ficciones con el pensamiento no es la de ser ilustraciones de determinadas tesis, sino que son reflexión en sí mismas. Esto implica una afirmación epistemológica: hay un pensamiento/conocimiento que es *acerca de* la literatura y *producido por* ella (Yelin, 2023). Es una tesis que coincide con la teoría de los mundos ficcionales desde la que se considera que «el acto de creación ficcional no es simplemente un reflejo de la realidad, sino una exploración de sus posibilidades» (Grupo Luthor, 2020, p. 85), por lo que, cuando una narración crea, por ejemplo, agencias no-humanas, está *indagando* las posibilidades de lo no humano. Se trata de un pensamiento que la literatura construye y resguarda, y que hace proliferar e intensifica las potencias políticas de la imaginación. Una imaginación que no es una abstracción, sino que es profundamente material porque, como señala Iovino:

(...) la relación con la naturaleza no humana también es el fruto de precisas imágenes culturales, ya que el conjunto de las actitudes respecto al medio ambiente surge de la elaboración de estas imágenes y de cómo se transmiten en las formas de vida comunes. Es a partir de un territorio concebido como «otro respecto a la civilización» y, por lo tanto, colonizable, que el predominio sobre la naturaleza ha adquirido caracteres imperialistas y ha justificado políticas de prevaricación que no solo afectan al territorio, sino también a formas de humanidad que no encajan en el canon de dicha «civilización» (2019, p. 10).

En su productividad imaginativa, *Acostarse a la orilla de una tajadura* activa un extrañamiento que nos transforma afectivamente, logrando llamar nuestra atención. Volviendo al símil de la atención con la mirada, podríamos considerar, como lo hace Cristina Rivera Garza, que «una mirada geológica¹³ no significa un inicio, sino un regreso a la tierra, luego del olvido estratégico de la materia que nos sostiene y que somos» (2022, p. 9). Es una mirada que reconoce que, como escribe Povinelli, «[l]o inerte es la verdad de la vida, no su horror» (2016, p. 45):

13 Rivera Garza elabora la noción de «escrituras geológicas» para referirse a obras que elaboran estratigráficamente nuestro presente, mostrando cómo «todo presente es pasado, ningún pasado se ha ido del todo, y el futuro, lejos de aguardarnos en un punto distante del horizonte, está ya contenido en el proceso mismo de yuxtaposición material del que formamos parte» (2022, p. 85).

Si observamos dónde y cómo comenzó la vida, y cómo y por qué podría terminar, ¿cómo podemos separar la Vida de la No Vida? La Vida no es el milagro, la dinámica opuesta a la inercia de la sustancia rocosa. La No Vida es lo que alberga, o debería albergar para nosotros, el potencial más radical. Pues la No Vida creó lo que radicalmente no es, Vida, y con el tiempo repliega esta extensión de sí misma, como ya lo ha hecho con tanta frecuencia y durante tanto tiempo (Povinelli, 2016, p. 176).

A través del análisis de la obra es posible identificar los elementos de un pensamiento que permite la subversión de las distinciones binarias entre Vivo y No Vivo, y la elaboración de sentidos para imaginar una continuidad ontológica y explorar una sensibilidad no dicotómica. Es una escritura-pensamiento que se pregunta por lo importante, que desconfía de lo supuestamente importante, lo impuesto importante, para insistir, desde la incomodidad y el desasosiego afectivos, en «esa sensación constante de que (...) algo no debería ser así» (Gregorio, 2022, p. 17). Es desde ese afecto desagradable que el texto desestabiliza el sentido común que distingue Vida y No Vida; desestabilización a partir de la cual puede, entonces, operar re-nombrando:

A nosotros no nos gusta decirle *el canal*. No tiene sentido. ¿Canal de qué?
Nosotros le pusimos nuestro propio nombre, algo que tuviera un significado de verdad.
Por eso le decimos *la tajadura*.
Es como una herida en la mano pero en el piso.
A veces, si uno mira bien, parece que la tierra llora y sangra por ahí (Gregorio, 2022, p. 22).

Ese modo de nombrar, atendiendo a las semióticas más-que-humanas, es una estrategia de resistencia contra las imposiciones del sentido común que direccionan la atención al drama de lo vivo humano. Prestar atención a otras manifestaciones de sentido es un ejercicio crítico que, en el mundo ficcional de *Acostarse a la orilla de una tajadura*, llevan adelante los gemelos. Ellos experimentan un mundo que no ha sido del todo desencantado por las lógicas del geopoder, resistiendo en una posición ajena a la experiencia de los adultos «civilizados» (pero sí compartida con Elba): «[I]es hablo de la tajadura. No saben lo que es. No quieren saber que la tajadura es el canal» (Gregorio, 2022, p. 60).

En la incomodidad de los afectos desagradables, y en la imaginación de semióticas más-que-humanas, el texto produce fisuras que habilitan una atención sensible a todo lo existente e invitan a crear respuestas a las preguntas sobre cómo habitar conjuntamente el mundo.

Un último movimiento que quisiera proponer para seguir pensando el potencial especulativo de obras como *Acostarse a la orilla de una tajadura* toma prestada la práctica que Saidiya Hartman (2008) llama «fabulación crítica». A partir de su trabajo de investigación histórica con los archivos del comercio de esclavos en el Atlántico, Hartman elabora esta noción para dar cuenta de un ejercicio de imaginación que permita escuchar (es decir, atender) los relatos de los modos de existencia que quedan fuera del relato. Dado que los límites disciplinares de la historia hacen imposible recrear ciertos relatos, Hartman acude a la ficcionalización, no para hacer aparecer una presencia, sino para complejizar la idea de la ausencia. Es un ejercicio de responsabilidad que requiere otras prácticas de atención para crear vínculos verdaderos con aquello que, de otro modo, se perdería. No es «darles una voz», sino «imaginar lo que no se puede verificar» (Hartman, 2008, p. 12),¹⁴ especular, rearticular de nuevos modos «los hechos» con las inquietudes e incomodidades (los sentimientos desagradables) del presente, de modo de amplificar la experiencia. Mediante argumentos especulativos explora formas de contar/ampliar un relato, explotando «las capacidades del subjuntivo (un modo gramatical que expresa dudas, deseos y posibilidades)» (Hartman, 2008, p. 11).

En la «Nota de la autora» que antecede al comienzo de *Acostarse a la orilla de una tajadura*, Gregorio escribe:

Hace un tiempo cercano tomé conocimiento de lo que le sucedió a ese lugar a raíz de la construcción o, mejor dicho, ampliación del canal Andreoni.
Esta obra podría haberse basado de forma fidedigna en ese hecho.
Pero no.
Esta obra podría haber sucedido allí, en un balneario de Uruguay hace cincuenta años.
O de alguna manera también podría estar sucediendo ahora y mucho más cerca.
O podría suceder en un futuro.
Lo más importante es que podría (2022, p. 13).

14 Esta y todas las citas de Hartman son traducciones propias.

Aunque no se trata exactamente del modo subjuntivo, ese texto suena muy cercano a algo como «pudo haberse basado en ese hecho» y «pudo haber sucedido allí». La intención, si leemos *Acostarse a la orilla de una tajadura* en clave de fabulación crítica, es tanto «contar una historia imposible como amplificar la imposibilidad de contarla» (Hartman, 2008, p. 11), gracias a que esa temporalidad condicional de lo que pudo haber sido abre «un espacio de atención productiva» (Hartman, 2008, p. 11).

El resultado de este método es una «narrativa recombinante», que «entrelaza los hilos de relatos incommensurables y que teje presente, pasado y futuro» (Hartman, 2008, p. 12). Es decir, algo muy cercano a las historias sinchthonicas de Haraway, que narran modos dinámicos y nunca acabados de hacer mundo en común junto con los otros existentes co-terráneos. Hartman describe la tarea de esta escritura como la de una «testigo fallida» (2008, p. 2), que fabula críticamente como intento de «respetar lo que no podemos conocer» (2008, p. 3), mientras que Haraway propone un movimiento similar cuando recurre a la fabulación especulativa: un método de pensar como simpoiesis (generar-con), que «implica co-creación e intra-acción, a la vez que fabulación de entidades colectivas que puedan enunciar y practicar el conocimiento con responsabilidad» (Fleisner et al., 2023, p. 87).

Al preguntarse «¿qué ofrecen las historias, después de todo? ¿Una forma de vivir en el mundo tras la catástrofe y la devastación?», Hartman (2008, p. 3) responde creando una escritura como ejercicio de pensamiento que permite concebir un «instante de posibilidad» (2008, p. 9), para lo que también existe, existió o existirá. La fabulación crítica construye un tipo de historia del presente que se esfuerza «por escribir nuestro ahora tal como es interrumpido por este pasado, y por imaginar (...) el futuro anticipado de esta escritura» (p. 2008, 4). Un tipo de escritura del «mientras tanto», que intenta contar historias en tiempos de incertidumbre y que, aunque sean, en muchos sentidos, narrativas de derrota, puedan igualmente imaginar futuros alternativos.

En el caso de la obra analizada, propongo que su potencia está en identificar un afecto característico (el tono, en términos de Ngai): la frustración de la atención geontológica. Es decir, en *Acostarse a la orilla de una tajadura* se esboza un modo de atención que intuye la dignidad ontológica de todos los existentes, pero se encuentra disciplinada por el geontopoder. Mientras, como vimos, las emociones catárticas tradicionales están ya capturadas por la maquinaria de producción de subjetividad contemporánea, los afectos desagradables se mantienen aún abiertos a otros devenires y poseen una fuerza diagnóstica que informa maneras de concebir modos de estar en el mundo aún no totalmente previstos. Estos afectos están poco codificados sociolingüísticamente, es decir, no tienen una organización claramente establecida en respuesta a nuestras interpretaciones de las situaciones, y esta es la razón por la que pueden «ser más adecuados para interpretar estados de cosas en curso» (Ngai, 2005, p. 27). Atender a los afectos desagradables nos permite analizar producciones artísticas y culturales haciéndolas legibles de nuevas maneras, generando así nuevos exámenes para la crisis múltiple de nuestra existencia.

La teoría del geontopoder junto con la del hidropoder, ofrecen conceptos con los que poner en diálogo las imágenes con las que, en sus propios términos, está pensando la obra. Ese pensamiento, que puede entenderse como un procedimiento «SF» (Haraway, 2019) de ficción especulativa y como una fabulación crítica, opera mediante el desasosiego, a través de la construcción de un tono afectivo de atención frustrada. Es el tipo de incomodidad que, según Blackmore (2024), abre una porosidad habilitante para imaginarnos como cuerpos siempre en relación con otros cuerpos, existentes en relación con existentes, alternativas a la distinción Vida/No Vida.

Cierro con una imagen, la del título de la obra (frase que no está presente como tal en el texto dramático): *acostarse a la orilla de una tajadura* es una escena de escucha de la tierra y del agua; es poner toda la superficie del cuerpo en ese contacto que escucha con la oreja pegada al piso y con la propia piel tocando esa piel del suelo, disponible para sentir, a través de las vibraciones, la temperatura y la textura, la dignidad de todos los existentes. Lo que podría parecer una situación pasiva es, por el contrario, de una actividad intensísima. Pero es una actividad más-que-humana, una colaboración de agencias que trasciende cualquier límite biótico. Ser capaces de percibirla y de participar en ella requiere entrenar una atención sensorial y una imaginación material.

Referencias bibliográficas

- Aleman Bay, C. (2020). Lo insólito y lo femenino en algunas narradoras latinoamericanas actuales. *Hispanérica. Revista de literatura*, 49(145), 3-12. <https://hdl.handle.net/10045/112634>
- Blackmore, L. (2020). Decir lo que nos toca. Apuntes sobre la inmersión en cuerpos de agua. *Cubo Abierto. Museo de Arte Contemporáneo de Lima*, (3), 8-19. https://entre-rios.net/wp-content/uploads/2020/12/CUBO_Lisa_Blackmore.pdf

- Blackmore, L. (2022). Imaginando culturas hidrocomunes: investigaciones interdisciplinarias y prácticas curatoriales entre ríos. *Heterotopías*, 5(10), 43-72. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/39748>
- Blackmore, L. (s. f.). Porosibilidades: gotear, agotear. *entre—ríos*. <https://entre-rios.net/porosibilidades/>
- Bourriaud, N. (2020). *Inclusiones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Cóccaro, V. (2023). ¿Qué está vivo? *Arte y literatura en el cambio de siglo*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Chao, S., y Price, C. (2023). Multiespecie, Más-que-humano, No-humano, Otro-que-humano: Reinventando los lenguajes de lo animado en la era de destrucción planetaria. *Tekoporá. Revista Latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, 5(1), 109-125. <https://revistatekopora.cure.edu.uy/index.php/reet/article/view/201>
- Depetris, I. (2017). Memorias en el presente: Afecto y espectralidad en imaginarios acuáticos contemporáneos. *Aniki*, 4(1), 170-190. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/78420>
- Fleisner, P., Lucero, G., Galazzi, L., y Billi, N. (2023). La teoría de Haraway del conocimiento situado y su vínculo con la ontología relacional de Barad y el análisis de prácticas académicas en Stengers y Despret. *Nuevo Itinerario*, 19(1), 76-91. <http://dx.doi.org/10.30972/nvt.1916712>
- Flyn, C. (2023). *Islas del abandono. La vida en los paisajes posthumanos*. Buenos Aires: Fiordo.
- Giorgi, G. (2026). Oral/aural. Temporalidades de la escucha. En R. Arce, y J. Yelin (Eds.), *Literatura y posthumanismos. Perspectivas desde América Latina* (pp. 64-104). Rosario: UNL Ediciones.
- González Márquez, M. (2022). Una defectuosa hidrología. Ciclo hidrosocial en la cuenca de la Laguna Merín de Uruguay. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 7(2). <https://doi.org/10.29112/ruae.v7i2.1729>
- Gregorio, A. (2022). *Acostarse a la orilla de una tajadura*. Montevideo: Estuario Editora.
- LatidoBEAT. (2022). *La literatura uruguaya es cada vez más grande y alucinante*. *LatidoBEAT*. <https://latidobeat.uy/Beat/Alejandra-Gregorio--La-literatura-uruguaya-es-cada-vez-mas-grande-y-alucinante--uc838461>
- Grupo Luthor. (2020). *Multiversos: una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.
- Hartman, S. (2008). Venus in Two Acts. *Small Axe*, 12(2), 1-14. <https://muse.jhu.edu/article/241115>
- Iovino, S. (2019). Pensar lo impensable. Las humanidades ambientales como discurso de liberación. *Ecología Política*, (57), 8-15. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26754363>
- Jorge-Romero, G. (2016). *Efectos ecosistémicos de la descarga de agua dulce en una playa arenosa disipativa de Uruguay*. [Tesis de maestría, Facultad de Ciencias, Universidad de la República]. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/21431/1/uy24-18323.pdf>
- Mackey, A. (2025). Realismo Antropo(es)cénico en literatura uruguaya contemporánea: didascalias para (interrumpir) el fin de mundo. En J. Montoya y N. Morales (Eds.), *Literatura y Antropoceno* (pp. 99-115). Granada: Editorial Comares.
- Morizot, B. (2017). *Maneras de estar vivo*. Madrid: Errata Naturae.
- Neimanis, A. (2017). *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. Londres: Bloomsbury.
- Ngai, S. (2005). *Ugly feelings*. Cambridge: Harvard University Press.
- Povinelli, E. (2016). *Geontologies. A requiem to late liberalism*. Durham: Duke University Press.
- Povinelli, E. (2022). Las tres figuras de la geontología (E. Biset y C. Filloy, trad.). En E. Povinelli (2016), *Geontologies. A requiem to late liberalism* Durham: Duke University Press. <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/traduccion/las-tres-figuras-de-la-geontologia/>
- PROBIDES. (2002). *Ambientes acuáticos de la zona costera de los humedales del este. Estado actual y estrategias de gestión* (Documento de trabajo n.º 43). Programa de Conservación de la Biodiversidad y Desarrollo Sustentable en los Humedales del Este. <https://www.probides.org.uy/imagenes/ckfinder/files/files/Documentos%20de%20Trabajo/DT43.pdf>
- Rivera Garza, C. (2022). *Escrituras geológicas*. Madrid: Vervuert.
- Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Barcelona: Ned Ediciones.
- Stengers, I. (2020). Ursula Le Guin – Penser en mode SF. *Epistémocritique. Revue de littérature et savors*. <https://epistemocritique.org/ursula-le-guin-penser-en-mode-sf/>
- Yelin, J. (2023). Crítica literaria y nuevos materialismos en América Latina. Esbozo para un mapa. *LASA Forum. Dossier: Las sobrevidas de la política*, 54(1), 32-36. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/254985>