

Documentar la realidad
Cruce de géneros y fronteras en América Latina
a cura di Oswaldo Estrada, Laura Alicino

Introducción

Documentar la realidad entre géneros y fronteras

Laura Alicino
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Oswaldo Estrada
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España

La cultura puede documentar e iniciar una torre que se levante, de protesta. La cultura es siempre la salvación. Habrá autores que prefieran quedarse en su torre de marfil escribiendo sus libros o poemas a su tía. Pero en América Latina es imposible quedarse al margen, porque la realidad te saca a la calle. No es posible permanecer ajeno.

(Elena Poniatowska 2016)

Imposible pensar en la narrativa latinoamericana sin su estrecha relación con el archivo y el documento. Como bien observa Roberto González Echevarría en *Myth and Archive* (1990), los primeros esbozos literarios del continente americano nacen del documento legal, de las crónicas de la conquista y de las relaciones e historias que tratan de dar cuenta de una realidad inédita (3-20). Los cronistas de Indias trabajan con un archivo físico y simbólico, escriben documentos legales, probanzas de méritos que superan los límites de la documentación a secas para convertirse en *algo más*: sugerente, sutil, literario. A partir de entonces, el documento ingresa en la literatura para dar cuenta de una realidad, para probar hechos, verificar, contestar, reclamar, o para entender el pasado siempre con miras al futuro, como observamos no solo en los textos coloniales sino también en aquellos producidos a lo largo del siglo

XIX. Esta tendencia de trabajar con la historia y el documento está muy presente desde la primera novela histórica *Xicontencatl* (1826), publicada en Philadelphia, o desde el primer cuento latinoamericano, “El Matadero”, escrito por Esteban Echeverría entre 1838 y 1841, hasta las llamadas ‘nuevas novelas históricas’ producidas a finales del siglo XX, a propósito del Quinto Centenario del mal llamado ‘descubrimiento’ de América.¹

Precisamente en reacción a esta producción masiva de novelas históricas de finales del siglo XX o de aquellas producidas a principios del siglo XXI, a propósito del Bicentenario de las Independencias, Cristina Rivera Garza escribe en *Los muertos indóciles* (2013) a favor de la ficción documental. A diferencia de la novela histórica tradicional que intenta reescribir un mundo pasado con documentos que suele ocultar, siempre con la intención de entretener, informar, o dar voz a los que no la tuvieron en la vida real, la ficción documental coloca el documento en primer plano, transforma su estructura, lo violenta, lo recontextualiza. Su misión máxima es incomodar al lector, dejarlo con una serie de interrogantes y pocas respuestas para que con él (y no en el libro escrito) se complete la diégesis. Esto significa ir más allá de la reproducción de una época histórica con todos sus secretos e inquietudes, para internar a los lectores en un pasado que sigue siendo presente, que está a punto de ocurrir. Por eso mismo: «En estrecha relación tanto con la forma como con el contenido del documento, haciendo del documento y de su contexto la fuente misma del cuestionamiento que los produce en el presente», insiste Rivera Garza, «la ficción documental trastoca» (115). Este es el giro documental que analizamos en este libro colectivo, en diversos géneros y cruzando múltiples fronteras geográficas.

En la primera década del siglo XXI, los críticos de arte estadounidenses Hal Foster y Mark Nash consagran la importancia del ‘giro archivístico’ (2004) y el ‘giro documental’ (2008) en la cultura visual del siglo XXI. A partir de ese momento, varios estudios han explorado el uso del documento como recurso artístico, adoptando enfoques transdisciplinarios al abordar la literatura, las artes escénicas y el cine. En este contexto, el giro documental sigue manifestándose como una incorporación del documento de archivo, incluidas las crónicas, los reportes etnográficos, los testimonios orales, los contenidos audiovisuales y los productos que circulan en las redes – en el texto narrativo o dramático, a través de varias técnicas como la cita, el *collage* o la yuxtaposición. Este tipo de escritura

¹ Seymour Menton estudia esta producción ficcional en *Latin America's New Historical Novel* (1993), anotando sus características más sobresalientes, como la distorsión explícita de la historia, el uso de personajes famosos, el empleo de la metaficción, la intertextualidad, el dialogismo, la heteroglosia y el carnaval (24).

forma parte de un amplio y renovado debate sobre las implicaciones estéticas de la relación entre la realidad y su representación, debido al declive del posmodernismo y a los nuevos desafíos de la era digital.

La mayoría de los análisis sobre este fenómeno estético hacen hincapié en un renovado apego al realismo. Al principio del siglo XXI, mucha resonancia internacional han tenido, por ejemplo, los postulados teóricos de David Shields, cuyo *Reality Hunger* (2010) recalca que la política citacional es la marca de la literatura del nuevo milenio, en tanto espejo del fin del postmodernismo y de una necesidad de regresar a la ‘realidad’. Esta discusión es retomada en Italia por el filósofo Maurizio Ferraris en su *Manifesto del nuovo realismo* (2012). Sin embargo, como bien señala Raffaele Donnarumma, Shields se queda irónicamente dentro del mismo sistema postmoderno al que pretende superar, porque lee este tipo de escritura tomando en cuenta una simple distinción entre ficción y no-ficción (2021). Si nos quedamos en el entorno europeo, los planteamientos teóricos que han caracterizado el ámbito de la literatura han puesto en tela de juicio este apego al realismo. En Italia, por ejemplo, Giuliana Benvenuti analiza la tendencia documental en la nueva novela histórica italiana, enfatizando la reconsideración de la literatura como una forma de práctica social (2012, 33). En Francia son clave las aportaciones de Jean Bessière sobre el concepto de ‘obra-documento’ (2006), las de Lionnel Ruffel sobre ‘narraciones documentales’ (2012) y las de Jeanne-Marie Zenetti sobre ‘factografías’ (2014). En España sobresale la experiencia de Javier Cercas en *Anatomía de un instante* (2009), libro que él mismo define como ‘novela sin ficción’, o las teorizaciones acerca de la categoría de ‘docuficción’ propuesta por Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer, para describir fenómenos de regreso a una postura documental en las producciones culturales españolas del siglo XXI en sentido transmedial y transcultural (2011, 15).

En el ámbito latinoamericano, la discusión sobre el documentalismo surge en las últimas décadas del siglo XX. Mabel Moraña, por ejemplo, recalca la importancia del giro ‘documentalista’ de la literatura testimonial contemporánea, que parece enmarcarse en el fenómeno más general de «canalizar una denuncia [...] de hechos significativos, protagonizados en general por actores sociales pertenecientes a sectores subalternos, cuya peripecia pasa a la literatura ya sea como directo testimonio de parte, ya sea a través de la mediación de un escritor que releva esa historia» (1997, 120). Julio Rodríguez-Luis (1997), por otro lado, propone una clasificación taxonómica de la narrativa del siglo XX que se basa en el mayor o menor grado de apego de la obra al documento y del modo en que la instancia narrativa trabaja con la información que este contiene. A principios del siglo XXI, Karl Kohut indaga en la complejidad y las contradicciones filosóficas de los ‘nuevos realismos’, sobre todo como

marca de la distinción entre la literatura del 'boom' y del 'postboom' (2000). Sostiene que los nuevos realismos no deben leerse como un regreso nostálgico al realismo ingenuo característico de épocas precedentes, sino como un «reto en contra de una realidad siempre más heterogénea» (2000, 19) que la literatura intenta verbalizar.

Estas posturas preludian las teorizaciones de Rivera Garza en el ya citado estudio *Los muertos indóciles*, donde la escritora se refiere a un 'realismo-problema', que pone en tela de juicio la noción clásica de realismo en pro de un tipo de literatura que si bien parte de las evidencias más exasperadas, se desplaza al lugar de la incertidumbre. Se trata de una literatura que quiere contar lo real «no con base en lo que ha sucedido realmente, sino con base en lo que se ha quedado detrás, en lo que desaparece detrás del objetivo» (2013, 109). Si bien la relación con los documentos y el archivo no es una novedad en la literatura, la escritura documental del siglo XXI refleja algo sugerente, innovador, que va más allá de la incorporación de ciertos documentos en los textos literarios. Lo que observamos en las producciones más recientes es que los documentos interactúan dentro del texto dotados de materialidad, propiciando debates no solo de tipo estético, relacionados con las varias formas en que el documento se usa para que se produzca una forma de arte, sino también de carácter ético y político. No se trata solo de problematizar el uso del documento como portador de verosimilitud, para emprender una discusión sobre cuánto el texto se apega a la realidad, sino también de problematizar la relación del escritor con las demás autorialidades que surgen del documento mismo (Rivera Garza 2013, 119). Se trata de una escritura compartida, hecha tanto de la voz autoral como de las interrogantes que surgen del documento y que se instalan en la mente de los lectores.

Los planteamientos de Rivera Garza contribuyen a virar el enfoque de la discusión sobre la escritura documental desde lo más factual al cuestionamiento del concepto de autoría y autoridad, en sintonía con la categoría de 'literaturas postautónomas' planteada por Josefina Ludmer (2002). Desde esta perspectiva, es posible leer lo documental como una forma de desapropiación del dominio del autor sobre la palabra del otro, como la posibilidad de una forma comunitaria de escritura (2013, 114). A pesar de la variedad de posibles definiciones sobre la escritura documental, hay que tomar en cuenta «los grados de permeabilidad de la ficción con respecto a problemáticas sociales concretas» a través de los cuales la ficción cuestiona y supera un pacto meramente mimético, como plantea Moraña (1997, 119). Esa es la cuestión. Las narrativas documentales trabajan con el archivo para transgredirlo a conciencia, para producir nuevos conocimientos que van más allá de lo que ocurre en un tiempo pretérito o en el presente. Todas ellas, en este sentido, no 'representan' un determinado momento histórico sino que nos instalan en él, en sus laberintos y

vericuetos, en sus puntos suspensivos, en un mundo de emociones de variada índole.

En el ámbito latinoamericano, las obras que dialogan de una manera muy explícita con los documentos son innumerables en la narrativa, la poesía, el teatro y el cine. Esto es evidente en obras como *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, *Chile Project Re[classified]* (2008) de Carlos Soto Román, *Insensatez* (2008) de Horacio Castellanos Moya, *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa, *Antígona González* (2012) de Sara Uribe, *Aparecida* (2015) de Marta Dillon y *La dimensión desconocida* (2016) de Nona Fernández. Pese a este relevante número de obras, como aquellas escritas por Pedro Lemebel, Alonso Cueto, Camila Sosa Villada, Diego Trelles Paz, María Teresa Andruetto, Diamela Eltit, Luis Felipe Fabre, o Mayra Santos-Febres, en las que es evidente el uso del archivo y el trabajo documental, los estudios críticos sobre el fenómeno de lo documental son relativamente recientes, y tienden a centrarse, sobre todo, en las literaturas nacionales. Lara Segade (2018), por ejemplo, indaga sobre el giro documental en las producciones literarias y cinematográficas argentinas de los hijos de los desaparecidos; Paula Klein (2019) discute el giro documental en la narrativa rioplatense contemporánea, con un destacado análisis de *Aparecida* de Marta Dillon; Cécile Quintana y Sabine Coudassout-Ramírez extienden los planteamientos de Klein a las obras que en el siglo XXI han reconstruido la masacre de Tlatelolco (2019); María Ema Llorente (2020) analiza el aporte de la escritura documental para dar cuenta de la violencia de género y del fenómeno de la desaparición forzada en el México actual; y Daniela Dorfman (2022) estudia el 'giro documental' en la poesía chilena contemporánea. Un primer y destacado acercamiento que propone una lectura del fenómeno documental en clave latinoamericana y ya no solo nacional es el reciente volumen *Ficción - No ficción en América Latina*, editado por Macarena Areco, Fernando Moreno y Cécile Quintana, dedicado al género de la narrativa (2024).

Insertándose en este debate contemporáneo, que no solo indaga en la relación entre la realidad, la memoria y sus varias representaciones, sino también en cómo es posible regresar a una idea renovada de comunidad que pueda luchar en contra del individualismo capitalista, nuestro libro ofrece un lugar de encuentro y de diálogo entre las peculiaridades estéticas de lo documental en el terreno de la narrativa, la poesía, el teatro y el cine, para investigar los diversos modos en que el arte latinoamericano contemporáneo sigue dialogando con la realidad de su pasado y presente, con miras al futuro. Lo hace desde un espacio que supera las fronteras del continente americano, precisamente por aquello que sostiene Néstor García Canclini: que América Latina es un «continente que desborda el territorio geográfico que por tradición lo identificaba. América Latina no está completa en América Latina» (2003, 8). ¿Cómo hablar

de América Latina pensando en sus diásporas? ¿Cómo no cruzar las fronteras del continente americano o las del Atlántico si una buena parte de la literatura latinoamericana del presente se sigue escribiendo desde afuera, desde el exilio forzado o voluntario, o desde la perspectiva del viaje, las identidades nómadas, la trashumancia y la migración?

Muy al tanto de esta situación en una época neoliberal, en *Aires de familia* (2000) Carlos Monsiváis documenta la realidad latinoamericana tomando en cuenta sus flujos migratorios, el fenómeno de la globalización, los viajes de la música de un país a otro y las costumbres que se chocan o se encuentran al cruzar todo tipo de fronteras. En un mundo marcado por el concepto de la 'transfrontera', Monsiváis, el renombrado culturólogo mexicano, registra a los latinoamericanos librando múltiples batallas culturales en distintos frentes: en el campo y en la ciudad, en zonas intermedias, limítrofes, en el centro y en la periferia, dentro de los territorios nacionales y también fuera de ellos (108-109). Por eso mismo, esta es la perspectiva múltiple que ofrecemos en *Documentar la realidad*. Para abordar el desarrollo de lo documental en América Latina, el libro está construido como un diálogo entre las contribuciones de trece críticos literarios sobre distintos recintos latinoamericanos y las voces de cuatro autores o productores culturales, cuyas reflexiones personales problematizan la documentalidad en el nuevo milenio. Debido a este encuentro de perspectivas, el libro pone ante los lectores un viaje crítico sobre un fenómeno muy actual: desde el norte del continente americano hasta el Cono Sur, pasando por la literatura centroamericana, andina y del Caribe, sin dejar de lado la producción en español de los Estados Unidos y Europa.

La narrativa documental transgrede géneros: convive con la literatura, la historia, la antropología y lo performático; surge del límite de la realidad y su representación poética, ficcional, fílmica. Se mueve entre el presente y el pasado. Huye de las respuestas y las conclusiones simplistas y provee, más bien, una serie de interrogantes, dilemas en tránsito, siempre inacabados, en proceso de ser. Este cruce de géneros y fronteras también está presente en la producción cultural de América Latina, llevada a cabo dentro y fuera del espacio propiamente latinoamericano. Por eso nuestro libro toma en cuenta las aportaciones de Cristina Rivera Garza o Gabriela Wiener, escritoras que desde hace muchos años viven fuera de sus respectivos países y aun así, o debido a ello, siguen enriqueciendo la literatura latinoamericana. Por eso mismo incluimos en estas páginas una reflexión sobre el teatro Latinx de los Estados Unidos, innegablemente atado a un punto de origen latinoamericano, aun si es concebido y representado en inglés. La literatura sobre las comunidades nikkei y chinas en México también reflejan estos vaivenes migratorios, sobre todo si consideramos que se escriben

dentro y fuera del territorio mexicano. Y no menos reveladores de esta condición itinerante, fronteriza, son los poemas sobre el genocidio de los judíos en Alemania, escritos en Venezuela; la literatura caribeña que se mueve entre Latinoamérica y el ámbito cultural estadounidense; o un documental sobre el rescate de los cuerpos migrantes que quedan abandonados en el desierto de Arizona, codirigido por manos latinas y españolas desde la academia estadounidense.

Muy de acuerdo con esta realidad, desde Estados Unidos Cristina Rivera Garza (México) abre el volumen con una reflexión sobre la genealogía de su libro *El invencible verano de Liliana* (2021), ganador del Premio Pulitzer en el 2024. En este exordio autorreflexivo la autora analiza la compleja relación entre la investigación de archivo y la dimensión afectiva, propone la escritura documental como herramienta narrativa y política, y repara en los puntos de contacto entre la experiencia íntima y los hechos históricos. A través de este acercamiento crítico, Rivera Garza explica cómo construye un ‘texto corporal’, una obra literaria con una carga testimonial que no renuncia a su valor estético. Este tipo de escritura, que trasciende las fronteras tradicionales entre los géneros, se propone como el medio óptimo para denunciar y visibilizar la violencia estructural en la sociedad mexicana, tan evidente en los feminicidios, la discriminación de género, la misoginia y el racismo. Rivera Garza no solo recupera la memoria de su hermana Liliana, víctima de feminicidio, sino que inscribe su historia en un marco colectivo de resistencia, exigiendo justicia.

Acto seguido, Roberto Cruz Arzabal presenta las bases teóricas del giro documental en la literatura latinoamericana, haciendo hincapié en *Los muertos indóciles* (2013) de Cristina Rivera Garza y en *Teoría general de la basura* (2018) de Agustín Fernández Mallo, dos ensayos que exploran las complejas relaciones entre la literatura y el archivo en el contexto contemporáneo. Ambas obras diagnostican las condiciones actuales de la producción textual —marcadas por la proliferación de información, los residuos digitales y la saturación de discursos—, y proponen caminos poéticos alternativos para reconfigurar las posibilidades expresivas y epistemológicas de la literatura del futuro. Cruz Arzabal estudia el modo en que ambos autores construyen una ‘poética de la documentalidad’, a partir de la ‘documentalidad’ y ‘materialidad de los textos’. Para abordar la relevancia de lo ‘documental’ en tanto problema filosófico, el crítico se apoya en los planteamientos teóricos de Maurizio Ferraris y Katherine Hayles, para cuestionar la producción, circulación y lectura de los textos en una era digital, mostrando que estas dinámicas están atravesadas por transformaciones profundas en la relación entre cuerpo, tecnología y conocimiento. Conceptos como ‘escrituras geológicas’ o ‘realismo complejo’ emergen del ensayo de

Cruz Arzabal para captar la densidad material, temporal y simbólica del texto en un mundo hiperconectado, en el que la distinción entre archivo, memoria y ficción se vuelve cada vez más borrosa.

Laura Alicino, en el siguiente capítulo, se centra en la poesía documental de Cristina Rivera Garza. Se enfoca en el poemario *La imaginación pública* (2015), donde la autora mexicana explora la relación entre el cuerpo, el dolor, la enfermedad y el lenguaje, desde lo íntimo y lo colectivo. El poemario analizado establece una compleja relación entre el yo poético y la voz pública, partiendo de un peculiar diálogo intertextual con las páginas del archivo colectivo Wikipedia. Desde allí, Rivera Garza transforma el lenguaje que describe las enfermedades que padece su propio cuerpo, para luego reconstruir un espacio que convoca al cuerpo deshecho de las mujeres. En este contexto, Alicino investiga cómo el poemario aborda la violencia de género, a la vez que profundiza en la verbalización de un duelo colectivo. Y es que el yo poético cuestiona su presencia textual en relación con la voz de las mujeres que ya no pueden hablar, que nunca pudieron hablar. Su análisis ahonda en el papel estético y político que desempeña la interacción entre documento, archivo virtual y poesía, demostrando cómo el archivo virtual expande lo lírico y representa lo íntimo a través de un lenguaje social que confronta el texto poético.

En su ensayo, María Ema Llorente profundiza en el análisis de la poesía documental mexicana, con un recorrido sobre la evolución de la literatura documental en México a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Se centra, en particular, en el análisis de *Silencio* (2018) de Clio Mendoza, obra que articula la pregunta crucial sobre cómo es posible dar voz a los desaparecidos. A partir de los aportes teóricos de Ana María Amar Sánchez en torno a lo testimonial y de Beatriz Sarlo respecto al giro intersubjetivo en la escritura contemporánea, Llorente estudia las dimensiones éticas y estéticas que atraviesan las decisiones formales y narrativas de Mendoza. La crítica recalca que Mendoza se posiciona en el texto simultáneamente como testigo de vivencias personales y como mediadora de voces ajenas, estableciendo así un espacio de enunciación híbrido en el que se tensionan los límites entre lo individual y lo colectivo, lo vivido y lo reconstruido.

Dentro del marco de la influencia de la narrativa documental en México se inscribe también el siguiente apartado, donde Ignacio López Calvo aborda el tema de la representación del refugiado interno, fijándose en la noción de hospitalidad horizontal en las comunidades nikkei y chinas. Su análisis se enfoca en dos obras: *Mudas las garzas* (2007), de Selfa Chew, que aborda la deportación y extorsión sufridas por personas nikkei en Ciudad Juárez y otras zonas fronterizas durante la Segunda Guerra Mundial; y *Jamás, nadie* (2017), de Beatriz Rivas, que reconstruye la difícil situación de los refugiados chinos en el contexto mexicano. La interacción entre el documento y la narrativización en ambos textos propicia una reflexión

política sobre la necesidad de recuperar la memoria colectiva en torno a las discriminaciones raciales padecidas por las comunidades nikkei y chinas, memoria en gran medida silenciada por el discurso oficial. López Calvo subraya cómo esta narrativa denuncia y a la vez celebra la resiliencia de dos grupos racializados, proponiendo una representación que puede contribuir a fortalecer su autoestima, aumentar su visibilidad y contrarrestar su posible desarraigo.

El capítulo siguiente explora lo documental en el teatro mexicano. Paulina Sabugal Paz destaca la larga tradición del teatro latinoamericano que trabaja con documentos, historia y memoria, para construir un espacio tanto textual como extratextual que permita visibilizar la complejidad de la relación entre lo que se considera real o verdadero y su representación ficcional. Se enfoca en la propuesta singular del grupo teatral Lagartijas Tiradas al Sol, que durante años ha desarrollado una forma de teatro para cuestionar y problematizar los límites entre realidad y verdad, articulando discursos que, a una misma vez, construyen y desmantelan esa relación. Apoyándose en los marcos teóricos de Jürgen Habermas y Michel Foucault, Sabugal Paz examina la obra *Tijuana* —una de las más recientes producciones del grupo— sobre la construcción de la democracia en la historia de México. Demuestra cómo la experiencia escénica de Lagartijas Tiradas al Sol, al tensionar lo documental con lo ficcional, permite interrogar el modo en que ‘lo real’ reactiva la densa y compleja relación entre lo público y lo privado, ofreciendo así una reflexión crítica sobre los procesos de representación y memoria en el teatro documental.

El teatro también es objeto de análisis en el capítulo a cargo de Debra Castillo. En esta ocasión, el ángulo crítico es el de la experiencia literaria que trasciende los límites geográficos de América Latina, como vemos en el teatro Latinx de los Estados Unidos. Castillo examina el ‘teatro documental’ *Zoot Suit* de Luis Valdez, reparando en el desarrollo de esta forma teatral en el contexto Latinx estadounidense. Se detiene en proyectos clave como el Federal Theatre Project del New Deal en la década de 1930, que valoraba las historias locales, así como en el método del ‘círculo de historias’ desarrollado por John O’Neal y el Free Southern Theater en la década de los sesenta. Castillo reflexiona también sobre la influencia del teatro periodístico brasileño, con especial atención en la propuesta de Augusto Boal (1971) y su potencial impacto en las prácticas teatrales contemporáneas. Culmina el capítulo con el análisis de propuestas actuales de compañías como NAKA Dance Theater, así como de obras documentales significativas como *Letters from Cuba* (2000) de María Irene Fornés, *Shelter* (2016) de Marissa Chibas, *14* (2003) de José Casas, *Caged* (2020) de Jimmy Noriega e *Invasive Species* (2023) de Maia Novi. Así Castillo subraya la dimensión política, estética y comunitaria del teatro documental Latinx.

En el capítulo de Carlos Vázquez Cruz estudiamos la poesía documental caribeña y la tradición afrodescendiente, tomando en cuenta *Las mujeres que soy* de Denisse Español (República Dominicana), *Abro mi sangre* de Mayra Santos-Febres (Puerto Rico) y *Madrigal para un príncipe negro* de Nancy Morejón (Cuba). Vázquez Cruz arguye que estas autoras, a partir de un discurso que se articula desde el yo, la familia y diversas perspectivas sociales, construyen una narrativa inédita sobre la «feminidad». Asimismo, el crítico analiza el tema de la violencia atravesada por las variables de raza y clase, incluyendo referencias al asesinato de George Floyd. Recalcando el diálogo entre géneros que esta poesía propone, nos invita a leerla simultáneamente como documento y como arte visual. Arguye, además, que la dimensión elusiva del lenguaje poético —al conservar significados más allá de lo literal— potencia las denuncias formuladas, trascendiendo los límites del propio lenguaje.

En el interludio pasamos a la literatura venezolana. Aquí la escritora Jacqueline Goldberg (Venezuela) ofrece una reflexión personal sobre el proceso creativo que ha orientado su trabajo desde principios del siglo XXI. En este recorrido, destaca el uso de archivos y su transformación poética como herramientas fundamentales para la escritura de textos que pueden inscribirse dentro de la poesía documental. En particular, Goldberg reflexiona sobre aquellos poemas moldeados a partir de las voces de sobrevivientes de la Shoah, los cuales le permiten, desde la práctica misma, delinear las técnicas, así como los dilemas éticos y políticos que atraviesan este género poético.

Justo después, Flavio Fiorani analiza la poesía documental de Jacqueline Goldberg, fijándose en su poemario *Nosotros, los salvados* (2015). En esta obra, el recuerdo fragmentario del testigo sobreviviente de la Shoah se convierte en objeto de reescritura y en paradigma que orienta el propio acto de escribir. Fiorani examina cómo Goldberg transforma los testimonios filmicos de sobrevivientes en una colección de poemas, proponiendo que la poesía actúa como vehículo de una memoria entendida no como registro estático sino como experiencia viva y en constante construcción. La poesía disloca el texto original para convertirse en un espacio de traducción en el que la palabra debe concebirse, desde el inicio, como un decir ‘dirigido a’ y ‘para’ un otro. Lejos de constituirse como un intento de mimesis, *Nosotros, los salvados* articula una voz testimonial que se transforma y es transformada. Esta voz incorpora la diferencia y la discontinuidad como elementos constitutivos, desestabilizando así las convenciones propias del testimonio y proponiendo una lectura ética y estética que reconfigura sus márgenes.

El enfoque crítico se traslada a Colombia y Panamá en el próximo capítulo, donde Simone Ferrari examina la representación y deconstrucción de los imaginarios en torno a la selva del Darién en

la literatura de los siglos XX y XXI. Luego de una exploración inicial de las representaciones que han moldeado históricamente la visión de este territorio, Ferrari lleva a cabo un análisis comparativo de *Los clandestinos* (1957) de César Candanedo, *El Tapón del Darién: diario de una travesía* (1996) de Alfredo Molano y Constanza Ramírez, *Historia secreta de Costaguana* (2007) de Juan Gabriel Vásquez, y *Santa María del Diablo* (2014) de Gustavo Arango. El crítico profundiza en las formas en que el testimonio y el documento dialogan con el lenguaje literario, dando lugar a geografías decoloniales que reconfiguran la percepción de un territorio tan singular como el Darién. Al desafiar las lógicas de representación heredadas del colonialismo, estas narrativas articulan nuevas formas de entender y habitar el espacio del Darién, convirtiéndose en vehículos de resistencia frente a discursos neocoloniales aún persistentes. La literatura se presenta como un espacio de creación simbólica y como una herramienta crítica, capaz de disputar el sentido y la apropiación de los territorios desde una perspectiva contrahegemónica.

Por su parte, Carlos Villacorta estudia la poesía documental peruana, prestando especial atención a su diálogo con otra tendencia dominante en el panorama poético del siglo XXI: la llamada ‘poesía del lenguaje’, representada por autores como Mario Montalbeti y Santiago Vera, entre otros. Centra su estudio en tres poemarios: *Sisma. Poema Documental* (2022) de Paul Guillén, *Political Constitution of Peru* (2021) de Santiago Vera y *Persona* (2017) de José Carlos Agüero. Aunque estas obras adoptan un experimentalismo formal cercano a las propuestas estéticas de la poesía del lenguaje, Villacorta destaca los elementos que las aproximan a una poética documental. En particular, subraya cómo estos textos abordan, desde diversas perspectivas, la profunda crisis social, política y simbólica que atraviesa el Perú en dicho periodo. El capítulo muestra cómo la poesía peruana contemporánea experimenta con el lenguaje y se compromete activamente con la realidad, haciendo de lo documental un componente esencial para repensar el lugar de la escritura en contextos de inestabilidad y violencia estructural.

Oswaldo Estrada, en el siguiente apartado, fija la mirada en la narrativa peruana de corte documental producida desde Europa. Examina la novela *Huaco retrato* (2021) de Gabriela Wiener y el ‘memoire’ *Marrón* (2022) de Rocío Quillahuaman, enfatizando cómo ambas autoras documentan y denuncian el racismo sistémico en el contexto español contemporáneo. Partiendo de la colonialidad del poder, Estrada indaga en las formas en que estas obras construyen un discurso de resistencia frente a las narrativas hegemónicas sobre la raza, la identidad y la migración. El capítulo explora cómo Wiener y Quillahuaman enfrentan y desmontan los discursos de la supremacía blanca, la marginación estructural y la discriminación persistente hacia los migrantes latinoamericanos en la Península

Ibérica. Al documentar una problemática real y urgente, ambas autoras afirman su identidad a través de la escritura, legitimando sus orígenes peruanos, reivindicando su *choledad*, el color de su piel, su diferencia y su otredad como herramientas de empoderamiento. En este sentido, el texto literario se convierte en espacio de resistencia y reconfiguración simbólica, desafiando las estructuras de exclusión social, así como los cánones estéticos y culturales que han intentado silenciar esas voces.

Con el capítulo de Ana Gallego Cuiñas nos trasladamos a Argentina y al ámbito del cine documental. Enfocándose especialmente en el documental *327 cuadernos*, dirigido por Andrés Di Tella y dedicado a Ricardo Piglia, la crítica propone el concepto de ‘docufiguras de escritores’ para clasificar y comprender los diversos tipos de documentales que giran en torno a la figura del autor, así como su estrecha relación con la noción de ‘autoteoría’. Este tipo de producciones audiovisuales reconstruyen la imagen pública e íntima del escritor, a la vez que participan activamente en los procesos de legitimación cultural y canonización de su obra. El documental opera como un dispositivo de representación que transforma la percepción del autor y su legado, articulando una narrativa visual que combina elementos biográficos, estéticos y teóricos. *327 cuadernos* se presenta así como un ejemplo paradigmático de cómo el cine documental puede convertirse en una forma de escritura paralela, capaz de ampliar y complejizar el campo de la autorrepresentación literaria.

Ignacio Sánchez Prado, por otra parte, propone una lectura teórica de lo documental desde la necropolítica, abarcando tanto el cine como la narrativa. Partiendo de la película *Drylongso* (1998), dirigida por Cauleen Smith, y de una reflexión crítica sobre la función del arte en una época marcada por feminicidios, crímenes de odio y masacres, Sánchez Prado examina cómo ciertas obras literarias contemporáneas se posicionan explícitamente como formas de documentación de la violencia estructural. En este contexto analiza *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza y *La casa del dolor ajeno* de Julián Herbert, obras que se inscriben en una poética que confronta las lógicas de la muerte administrada por el Estado y otros sistemas de poder. El estudioso discute también los primeros cuatro volúmenes de su serie *Critical Mexican Studies*, publicada por Vanderbilt University Press, centrada en el estudio de la necropolítica y en la producción cultural y literaria en contextos de profunda inestabilidad política.

El testimonio de Maite Zubiaurre (España) nos sitúa en el centro mismo de una producción documental comprometida. En esta reflexión personal, la directora narra el origen y desarrollo del cortometraje documental *Águilas/Eagles* (2021), codirigido con Kristy Guevara-Flanagan, en el que documenta la labor de un grupo de voluntarios dedicados a la búsqueda de cuerpos de migrantes indocumentados en el desierto de Arizona. Zubiaurre pone a nuestro alcance un recorrido

por la genealogía del proyecto, abordando las posibilidades y límites de la representación del sufrimiento humano. Su documental no solo busca visibilizar el dolor del migrante sino también sus múltiples y persistentes formas de resistencia. La autora comparte las tensiones enfrentadas durante el proceso creativo, especialmente aquellas vinculadas a la responsabilidad de documentar sin revictimizar, y de construir una narrativa que, más allá del horror, afirme la dignidad de los cuerpos ausentes.

El libro concluye con un epílogo del escritor Jorge Volpi (México), quien, a través de veinte anotaciones, repasa su propia producción literaria de corte documental. En este ejercicio introspectivo, Volpi revisa su trayectoria como autor que transita entre la ficción y la no ficción, a la vez que propone una mirada crítica y amplia sobre la compleja relación entre estos dos registros narrativos. Explora los límites siempre porosos entre ambos géneros, subrayando sus zonas de contacto, sus tensiones estructurales y las múltiples estrategias narrativas que hacen posible una escritura documental que no renuncie a la invención, pero que se comprometa con la realidad. Este epílogo, al mismo tiempo personal y teórico, cierra el volumen con una invitación a seguir pensando lo documental no como un territorio fijo o puramente referencial, sino como un campo dinámico de experimentación ética, estética y política.

A través de este itinerario crítico, nuestro libro ofrece una muestra actual de las narrativas documentales en la ficción, en el teatro, en la poesía y en el ámbito fílmico, cuyo lenguaje contestatario cuestiona en todo momento el devenir de la historia, transformando sus discursos hegemónicos, las convenciones, las formas heredadas, la oficialidad. Los archivos y documentos que encontramos en una obra narrativa, poética, teatral o cinematográfica, son, en los mejores casos, pistas, posibles mapas, indicios de una historia en proceso de ser. Rechazan las fórmulas hechas de un mundo cerrado, instalando a cada paso las semillas de la transgresión, creando fisuras, necesarios quiebres, para abrir nuevos espacios de conocimiento. Porque la realidad no quiere ser contada, diría Juan Villoro, y las buenas narrativas —en cualquiera de sus formas— son líneas de investigación. Nos invitan a indagar en los misterios de lo real o lo posible, y nosotros aceptamos el reto, aun sabiendo que el fracaso nos acecha.

Bibliografía

- Benvenuti, G. (2012). *Il romanzo neostorico italiano*. Roma: Carocci editore.
- Bessière, J. (2006). «Littérature: l'œuvre document et la communication de l'ignorance d'une archéologie (Daniel Defoe) et d'une illustration (Norman Mailer)». *Communications*, 79, 319-335.
- Dillon, M. (2015). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Donnarumma, R. (2014). «Massime al minimo. *Fame di realtà* di David Shields». *Le parole e le cose*. www.leparoleelecose.it/?p=15999.
- Dorfman, D. (2022). «'Denied in toto'. Documental Poetry and Archive Collectivization in Chile». *Aisthesis*, 72, 359-82. <http://dx.doi.org/10.7764/aisth.72.19>.
- Ema Llorente, M. (2020). *La patria en fuga: violencia, memoria y desaparecidos en la literatura mexicana actual*. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores.
- Fernández, N. (2016). *La dimensión desconocida*. Santiago: Penguin Random House.
- Ferraris, M. (2012). *Manifesto del nuovo realismo*. Bari: Laterza.
- Foster, H. (2004). «An Archival Impulse». *October*, 110, 3-22.
- García Canclini, N. (2003). «Un objeto de estudio que desafía a las disciplinas». *Renglones*, revista del ITESO, 53, 6-17, <http://hdl.handle.net/11117/355>.
- González Echevarría, R. (1990). *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge UP.
- Klein, P. (2019). «Poéticas del archivo: el 'giro documental' en la narrativa rioplatense reciente». *Cuadernos LIRICO*, 20, 1-13.
- Kohut, K. (2000). «El nuevo realismo: temas y conceptos». *América. Cahiers du CRICCAL*, 24, 9-21.
- Martín Rodrigo, I. (2016). «Elena Poniatowska: 'En América Latina no puedes quedarte al margen, la realidad te saca a la calle'». *ABC*, 24 junio 2016. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-elena-poniatowska-america-latina-no-puedes-quedarte-margen-realidad-saca-calle-201606241815_noticia.html.
- Menton, S. (1993). *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press.
- Monsiváis, C. (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Moraña, M. (1997). «Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX». En Moraña, Mabel: *Políticas de la escritura en América Latina: de la colonia a la modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura, 113-50.
- Nash, M. (2008). «Reality in the Age of Aesthetics», *Frieze*, 114. <https://www.frieze.com/article/reality-age-aesthetics>.
- Quintana, C.; Coudassot-Ramírez, S. (2019). *Ficción-no ficción del 68 en México*. Ciudad de México: Ediciones y Gráficos Eón.
- Rey Rosa, R. (2009). *El material humano*. Barcelona: Anagrama.
- Rivera Garza, C. (1999). *Nadie me verá llorar*. Ciudad de México: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México: Tusquets.
- Rodríguez-Luis, J. (1997). *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana: estudio taxonómico*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruffel, L. (2012). «Un réalisme contemporain: les narrations documentaires», *Littérature*, 166(2), 13-25.

- Segade, L. (2018): «El giro documental en algunas producciones literarias y cinematográficas de hijos de desaparecidos en Argentina». *Cuadernos de Literatura*, 22(44), 77-100.
- Shields, D. (2010). *Reality Hunger. A Manifesto*. New York: Knopf.
- Soto Román, C. (2016). *Chile Project: [Re-Classified]*. Chile: Pez Espiral.
- Uribe, S. (2012). *Antígona González*. Oaxaca de Juárez: Sur+.
- Villoro, J. (2013). “La desaparición de la realidad (II)”. *CineReverso*, 5 diciembre. <https://cinereverso.org/la-desaparicion-de-la-realidad-ii-por-juan-villoro/>.
- Von Tschilschke, C., and Dagmar Schmelzer (eds.) (2010). *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en La cultura español actual*. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert.
- Zenetti, M. J. (2014). *Factographies, L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*. Paris: Classiques Garnier.

