

THESAURVS

| REVISTA DIGITAL DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO | NÚMERO 60 - JULIO 2020 - JUNIO 2021 |
| ISSN 0040-604X - ISSN-e 2462-8255 |

Monográfico

HACIA UNA EPISTEMOLOGÍA DE LA ESCRITURA CREATIVA

Libertad, oficio y conocimiento
(la escritura de ficción en la era académica) | 3

Alejandra Jaramillo

Inventar el archivo | 13

Juan Álvarez

La aurora de las cosas | 30

Andrea Mejía

Celebración del lenguaje en el poema | 42

Juan Camilo Suárez

Algo se muere, pero no es para siempre | 60

María Paz Guerrero

El corazón en la página | 81

Betina González

La pulsión efrástica y el saber poético | 94

Andrea Cote-Botero

Desapropiación para principiantes | 106

Cristina Rivera Garza

Aproximación a un momento y un caso | 117

Sergio Chejfec

No basta que existan las cosas | 128

Yuri Herrera

thesaurus.caroycuervo.gov.co

THESAURVS

REVISTA DIGITAL DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO
NÚMERO 60 - JULIO 2020 - JUNIO 2021

Comité editorial

Carmen Millán de Benavides

Directora
Instituto Caro y Cuervo

Juan Manuel Espinosa

Editor
Subdirector Académico
Instituto Caro y Cuervo

Juan Álvarez

Editor invitado
Maestría Escritura creativa
Instituto Caro y Cuervo

Susana Rudas

Editora asistente
Instituto Caro y Cuervo

Margarita Valencia

Maestría Estudios Editoriales
Instituto Caro y Cuervo

César Augusto Buitrago Quiñones

Divulgación editorial
Instituto Caro y Cuervo

Revista digital *Thesaurvs* - Periodicidad: anual
ISSN-e: 2462-8255

revista.thesaurus@caroycuervo.gov.co
thesaurus.caroycuervo.gov.co



La cultura
es de todos

Mincultura



Comité científico

Adolfo Elizaincín

Ph.D. en Filología Románica, Universidad de Tubinga.
Miembro de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, Uruguay

Alejandra Jaramillo Morales

Ph.D. en Literatura, Tulane University Of Louisiana.
Docente de la Universidad Nacional de Colombia,
Departamento de Literatura y Maestría en Escrituras Creativas

Álvaro S. Octavio De Toledo y Huerta

Ph.D. en Filología Románica, Universidad de Tübingen. Profesor asistente Universidad de Múnich Ludwig Maximilians, Alemania

Ana María Díaz Collazos

Ph.D. en Lingüística Hispana, University of Florida, Estados Unidos

Ana María Fernández Lávaque

Argentina

Micaela Carrera de la Red

Ph.D. en Filología Hispánica, Universidad de Valladolid. Catedrática de Filología Románica, Universidad de Valladolid, España

Enrique Obediente

Catedrático Departamento de Lingüística de la Universidad de Los Andes (Mérida) e individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua, Venezuela

Francisco Marcos Marín

Ph.D. en Filología Románica, Universidad Complutense de Madrid. Experto en el Consejo Europeo de Investigación, Universidad de Texas, San Antonio, Estados Unidos

Juan Camilo Rodríguez

Ph.D. en Historia, Universidad Nacional de Colombia. Presidente de la Academia de Historia, Colombia

Juan David Martínez Hincapié

Ph.D. en Lingüística - Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesor cátedra de Lingüística, Universidad de Antioquia. Profesor interno de la Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

Juan Fernando Cobo Betancourt

Ph.D. en Historia- University of Cambridge, Reino Unido

Juan Guillermo Ramírez

Ph.D. en Literatura Binghamton University, Estados Unidos

Luis Gonzalo Jaramillo

Ph.D. en Arqueología - Universidad de Pittsburg. Profesor asociado de la Universidad de los Andes, Colombia

Manuel Contreras Seitz

Ph.D. en Filología Hispánica- Universidad de Zaragoza, Profesor Universidad Austral de Chile, Chile

Margarita Jara

Ph.D. en lingüística hispánica- Universidad de Pittsburgh, Profesora asociada- Universidad de Nevada, Las Vegas., Estados Unidos

Mary Edith Murillo

Ph.D. didáctica de la lengua y la literatura- Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad del Cauca, Colombia

Max Doppelbauer

Ph.D. en Lingüística Universidad de Viena. Profesor titular Universidad de Viena, Austria

Olga Stanislavovna Chesnokova

Ph.D. en Filología, catedrática del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Facultad de Filología de la Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos, Federación de Rusia

Patricia Simonson

Ph.D. en Literatura Universidad de París III, Sorbona Nueva. Profesora asociada Departamento de Literatura Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Paulina Meza

Ph.D. en Lingüística, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesora asistente, Universidad de la Serena, Chile

Pedro Martín Butragueño

Ph.D. en Filología Española- Universidad Complutense de Madrid. Director de la Nueva Revista de Filología Hispánica y Coordinador del Laboratorio de Estudios Fónicos, El Colegio de México, México

Richard File-Muriel

Ph.D. en Lingüística Hispánica - Universidad de Indiana Bloomington. Profesor asistente Universidad de Nuevo México, Estados Unidos

Rodolfo M. Cerrón-Palomino

Ph.D. en Lingüística , Universidad de Illinois. Profesor titular Universidad Católica de Perú, Perú

Rubén Pose

Máster en Filología Hispánica- Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid. Profesor ayudante de primera, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Simón Uribe

Ph.D. en Geografía, London School of Economics, Reino Unido

Virginia Bertolotti

Ph.D. Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario, miembro de número de la Academia Nacional de Letras de Uruguay. Investigadora del Departamento de Medios y Lenguaje, Universidad de la República de Uruguay, Uruguay

Victoria Cirlot

Catedrática de Filología Románica, Directora de l'Institut Universitari de Cultura, Departament d'Humanitats Universitat Pompeu Fabra, España

EDITORIAL

A sus 75 años, *Thesaurus* mantiene como su objetivo principal la publicación y divulgación de investigaciones originales en ciencias del lenguaje y estudios literarios enfocados en la difusión de estudios sobre literatura y cultura, lingüística teórica y aplicada, escritura creativa y estudios editoriales. Así mismo, busca promover el intercambio de ideas entre especialistas en marcos de interdisciplinariedad.

El número que hoy presentamos, establecido para el periodo julio 2020 - junio 2021, se compuso como un monográfico para promover la apertura epistemológica del campo creativo e indagar por el rol de la investigación en el marco de sus procesos.

En este sentido se convocó a un grupo de escritoras y escritores para que reflexionaran y escribieran en torno a un mismo problema:

¿De qué naturaleza precisa es el conocimiento que construye el relato? Dicho de otro modo: ¿cuál es lugar epistemológico desde el que imagina, narra, reflexiona, poetiza y produce conocimiento y experiencia la escritura creativa?

Los diez artículos que presentamos abarcan modelos de análisis y evidencia empírica del proceso de creación, que esperamos aporten a la discusión sobre este tema.

Juan Manuel Espinosa
Editor

Juan Álvarez
Editor invitado

DESAPROPIACIÓN PARA PRINCIPIANTES

Cristina Rivera Garza

Directora del programa de Doctorado en Español con Concentración
en Escritura Creativa de la Universidad de Houston.

criveragarza@gmail.com

Resumen

Desapropiarse es llamar a la acción, desposeerse del dominio de lo propio. Pensar y ensayar desde la noción de “desapropiación” se trata de renunciar críticamente a lo que la Literatura (con L mayúscula) hace y ha hecho: apropiarse de las experiencias y voces de otros en beneficio de ella misma y sus propias jerarquías de influencia. Se trata de poner en claro los mecanismos que permiten una transferencia desigual del trabajo con el lenguaje de la experiencia colectiva hacia la apropiación individual del autor. Este recorrido crítico se hace con el fin de regresar al origen plural de toda escritura y construir, así, horizontes de futuro donde las escrituras se encuentren con la asamblea y puedan participar y contribuir al bien común. La desapropiación vuelve visible, mejor: tangible, la apropiación autorial y, al hacerlo, hace perceptible el trabajo de los practicantes de una lengua cuando otros, algunos entre ellos, la vuelven escritura. El ensayo deriva al final en el examen del “libro comunalitario” y en la noción antropológica de “compartencia”, lo que acaba por constituir las diferencias sustanciales entre las escritoras desapropiativas y los autores apropiativos.

Palabras claves: desapropiación, apropiación, asamblea, libro comunalitario, compartencia, escritoras desapropiativas.

Abstract

To disappropriate is to call to action, to dispossess oneself from the domination of what is owned. To think and reflect from the notion of “disappropriation” is about giving up critically to what Literature (with capital L) does and has done: to appropriate from the voices and experiences of others in benefit of the literature itself and its own hierarchies of influence. It is about exposing clearly the mechanisms that allow an unequal transfer of work with the language of collective experience towards the author’s individual appropriation. This critical journey is made in order to return to the plural origin of all writing. To build future horizons where writings can encounter the “assembly” and contribute and participate in the common good. Disappropriation makes the author’s appropriation tangible and visible and by doing so makes the work of the practitioners of a language perceptible when others, some among them, turn it into writing. The essay ultimately leads to an examination of the “communitarian book” and the anthropological notion of “compartencia”, which ends constituting the substantial differences among disappropriative writers and appropriate authors.

Key words: Disappropriation, appropriation, assembly, communitarian book, compart-tense, disappropriative writers.

He hablado ya en bastantes foros sobre el concepto de desapropiación, en discusión primero en el libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (México: Tusquets, 2011). Entre una y otra conversación, a lo largo de los diálogos que han resultado de preguntas incisivas, llamadas de atención y sugerencias varias, he ido fraguando una versión más concisa, tal vez un poco más clara, aunque siempre inacabada, del mismo.¹ Ya desde el diccionario, la definición básica del término (desapropiarse: Dicho de una persona: Desposeerse del dominio de lo propio) llama a la acción. Se trataba y se trata de renunciar críticamente a lo que la Literatura (con L mayúscula)

¹ Un agradecimiento especial a los comentarios y revisiones de Saúl Hernández Vargas.

hace y ha hecho: apropiarse de las experiencias y voces de otros en beneficio de ella misma y sus propias jerarquías de influencia. Se trataba y se trata de poner en claro los mecanismos que permiten una transferencia desigual del trabajo con el lenguaje de la experiencia colectiva hacia la apropiación individual del autor. Todo con el fin de regresar al origen plural de toda escritura y construir, así, horizontes de futuro donde las escrituras se encuentren con la asamblea y puedan participar y contribuir al bien común.

En un inicio, pues, el término intentaba describir el tipo de trabajo escritural que, en una época signada por la violencia espectacular de la así llamada guerra contra el narco, se abría para incluir, de manera evidente y creativa, las voces de otros, cuidándose de esquivar los riesgos obvios: subsumirlas a la esfera del autor mismo o reificarlas en intercambios desiguales signados por la ganancia o el prestigio. Crítica y festiva, siempre con otros, la desapropiación hace —desde la escritura— un llamado de alerta para lo que está en juego: la construcción de horizontes comunitario-populares que aseguren la reapropiación colectiva de la riqueza material disponible, como argumentaba Raquel Gutiérrez.²

Pero todo este entramado de ideas precisa de un desglose. Un ir en calma. De ahí esta versión. La llamo “para principiantes” con el fin de reproducir en un eco jocoso los títulos de esos muchos y variopintos manuales que nos prometen, a menudo verazmente, que todos podemos utilizar sus instrucciones y saberes para bien. También los llamo “para principiantes” porque, en sentido estricto, eso somos todos cuando, con algo de suerte, aprendemos los unos de los otros.

La escritura es un trabajo

La escritura no es resultado de una inspiración tan inexplicable como individual sino una forma de trabajo material de cuerpos concretos en contacto —tenso, volátil, irresuelto— con otros cuerpos en tiempos y lugares específicos. Las escrituras, en otras palabras, son cuerpos en contextos. En su contacto con ese bien común que es el lenguaje, el trabajo de la escritura participa de

² Ver Raquel Gutiérrez, *Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas* (Madrid: Traficantes de sueños, 2017).

distintos procesos de producción y reproducción de riqueza social. La que escribe, en este sentido, no representa la realidad, sino que la presenta, es decir, la produce, en relación a tradiciones literarias, o no, para su futura reproducción en forma de lectura.

La literatura es apropiación de lo que no es literatura

Así como Jacques Rancière argumentaba que todo arte es, bien estudiado, una forma de apropiación de lo que no es arte, es posible decir que toda literatura es una forma de apropiación de lo que no es literatura. En efecto, en *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, una traducción de Zakir Paul publicada por la editorial Verso, Rancière analiza detalladamente 14 escenas en las que se demuestra cómo el contacto y la incorporación de experiencias no artísticas marca el inicio de lo que denominamos arte, o el régimen estético del arte, hoy en día³. Porque cree que el surgimiento de las artes en occidente ocurre precisamente cuando las jerarquías establecidas entre las artes mecánicas (artesanales) y las bellas artes (el pasatiempo de hombres libres) empiezan a vacilar, Rancière busca ese momento, o el eco de ese momento, en cada escena analizada. No es esta la visión del que persigue lo marginal o raro por su valor exótico, sino de quien busca colocarlo en su justo sitio: ahí donde se decidieron poco a poco y en contextos de gran tensión social y cultural qué es arte o a qué tipo de prácticas y saberes le llamaríamos así con el paso del tiempo. “Las figuras vulgares de pinturas menores, la exaltación de las actividades más prosaicas en el verso liberado de la métrica, los números del *music-hall*, los edificios industriales y los ritmos de las máquinas, el humo de los trenes y los barcos reproducidos mecánicamente, los extravagantes inventarios de los objetos de las vidas de los pobres”, todo ello atrae nuestra atención no como raros ejemplos de lo que se quedó en el pasado, sino como ejemplos de esos instantes en que se reta y se transforma a la experiencia de lo sensible, así como los modos en que percibimos y nos vemos afectados por lo que percibimos. Es una historia alternativa, si no es que opuesta, a los recuentos que presentan a la creciente autonomía del arte como

³ Jacques Rancière, *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, trad. Zakir Paul, (New York: Verso, 2013). Hay una traducción al español: *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, trad. Horacio Pons, (Buenos Aires: Manantial, 2013).

un desarrollo natural y, por lo tanto, ineludible. Una historia similar empieza a ser contada desde las perspectivas de las literaturas post-autónomas, entre ellas la de Josefina Ludmer, que ya han escapado del encanto que dicta la producción espontánea, incorpórea, y meramente individual de la literatura.⁴

Los materiales ajenos

Incluso si al escribir hablamos de nosotros mismos, estamos ya, en el acto de escribir, hablando de otros. No hay recuento de yo alguno que no sea, al mismo tiempo y de manera necesaria, un recuento del tú, nos recordaba Judith Butler en *Giving an Account of One Self*.⁵ No solo es cierto que el lenguaje con el que escribimos es uno con historia y con conflicto —un lenguaje al que llegamos y que nos llega cargado de experiencia y de tiempo— sino que las historias ahí relatadas, o mejor: encarnadas, son de otros: desde los famosos relatos de las abuelas, las historias oídas al pasar, hasta los recuentos de otros libros. La figura solitaria del autor, con sus prácticas de devorador y su estatus de consumidor genial, ha encubierto la serie de complejas relaciones de intercambio y de compartencia a partir de las cuales se generan las distintas formas de escrituras que, luego, firma como propias. El autor que apropia es, así, un encubridor en el sentido literal, y no necesariamente moral, del término. Desentrañar las materialidades inmersas en esas firmas autoriales es tarea de la desapropiación.

Escrituras geológicas

La desapropiación vuelve visible, mejor: tangible, la apropiación autorial y, al hacerlo, hace perceptible el trabajo de los practicantes de una lengua cuando otros, algunos entre ellos, la vuelven escritura. La desapropiación, así, desentraña la pluralidad que antecede a lo individual en el proceso creativo. Al hacerlo, la desapropiación expone el trabajo comunitario de los practicantes de una lengua como base ineludible del trabajo creativo. Deja ver, pues, las formas de autoproducción y las tramas en común de los sujetos colectivos

⁴ Josefina Ludmer, *Literaturas post-autónomas*, <https://palabrainimageninfod.files.wordpress.com/2015/07/literaturas-postautc3b3nomas-ludmer.pdf>

⁵ Judith Butler, *Giving an Account of One Self* (New York: Fordham University Press, 2005).

de enunciación. Más que denunciar la apropiación desde un discurso adyacente (fincado, a menudo, en una misma lógica apropiativa), la desapropiación la anuncia, es decir, la pone de manifiesto de maneras estéticamente relevantes. Lejos de ser una policía a la caza de apropiaciones varias, la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y den la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. Al generar, así, capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro, las escrituras desapropiativas son escrituras geológicas.⁶ Por eso, su forma de “aparecer” suele conseguirse a través de diversas estrategias de re-escritura, dentro de las cuales se pueden contar a las así llamadas excavación, reciclaje, yuxtaposición. Si bien los protocolos académicos se sirven de las comillas y del aparato bibliográfico para dar cuenta de las relaciones de apropiación de sus discursos a través de la cita textual, las estéticas desapropiativas echan mano de recursos más amplios, más diversos, ligados, o no, a tradiciones literarias específicas y, ligados también, con más frecuencia, a la tecnología digital.

La deuda impagable

La deuda constituye la base del capitalismo post-financiero en el que vivimos. La deuda que, según Nietzsche, nos volvió sociales, nos acecha como un perro hambriento a la vuelta de toda esquina. Nacemos con una deuda y, a lo largo de la vida, no hacemos sino acrecentar esa deuda. Si algo enseña la universidad con sus altos costos, sobre todo en Estados Unidos, es que la deuda no deja de crecer nunca. Al exigir un pago, la deuda nos ata, determinando cada decisión de la vida adulta. Desde la ropa hasta la casa, pasando por el auto, los objetos que nos vuelven sujetos en deuda, nos encarcelan. Por eso, en lugar de cubrir la deuda, Fred Moten y Stefano Harney proponen lo contrario en *The Undercommons*: acrecentar la deuda, volverla tan enorme que se vuelva impagable.⁷ Cuando la desapropiación se propone sacar a la luz los

⁶ Ver el concepto de geología de la violencia en Sergio Villalobos Ruminott, *Heterografías de la violencia. Historia. Nihilismo. Destrucción* (Buenos Aires: Ediciones la Cebra, 2016).

⁷ Fred Moten y Stefano Harney, *The Undercommons. Fugitive Planning and Black Study* (New York: Minor Compositions, 2013). Pronto en traducción al español como *Los abajocomunes*, por Cristina Rivera Garza y Juan Pablo Anaya.

lazos de deuda que atan a la escritura con los practicantes de una lengua, lo que hace en realidad es impagarla. El escritor no tiene una responsabilidad con los otros; tiene una deuda con los otros. La deuda no es moral, sino material (la escritura es trabajo). Más que la prueba de esa deuda, la escritura en su forma desapropiativa es la deuda misma, la deuda en sí. Entre más grande, larga, inaudita la escritura, más grande, larga, inaudita la deuda. Cuando escribimos desapropiativamente decimos no (en)cubriremos la deuda, la descubriremos.

El libro comunalitario

En el corazón de la teoría de la comunalidad de Floriberto Díaz palpita la energía y el desgaste del trabajo que produce y reproduce riqueza social. No se trata aquí del trabajo asalariado a través del cual se intercambia energía corporal por dinero, sino de esa otra forma de trabajo obligatorio, de servicio que es el tequio. Así, para existir y para contarse, el “yo” de Díaz no sólo requiere del “tú” al que hacía referencia Butler, sino más bien del “nosotros” encarnado en una comunalidad donde el tequio y la asamblea son ineludibles.

Articulado por ejes horizontes y verticales, un recuento del yo en modo comunalitario —un libro comunalitario— tendría por fuerza que ubicarse materialmente a lo largo de ese eje horizontal que puntualiza: “1. Donde me siento y me paro; 2. En la porción de la Tierra que ocupa la comunidad a la que pertenezco para poder ser yo; 3. La tierra, como de todos los seres vivos”. El libro comunalitario del yo regresaría entonces a lo largo de ejes verticales: “3. El universo; 2. La montaña; 1. Dónde me siento y me paro”. Como otros teóricos de la comunalidad, Díaz se aproxima a la comunidad “como algo físico”, a saber, “el espacio en el cual las personas realizan acciones de recreación y transformación de la naturaleza, en tanto que la relación primera es de la tierra con la gente, a través del trabajo”.⁸ La comunidad deviene comunalidad en base a una serie de características que Díaz denomina como inmanentes: una relación con la Tierra que no es de propiedad sino de pertenencia mutua

⁸ Floriberto Díaz, “Comunidad y comunalidad”, *Floriberto Díaz. Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, Comp. Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez (México: UNAM, 2007), 39.

basada, además, en el trabajo, entendido este “como una labor de concreción, que finalmente significa también recreación de lo creado”.⁹

Lo común, así, no es el objeto libro, la cosa libro, sino el proceso de producción, reapropiación y desapropiación a través del cual se genera, en contacto corpóreo y constante, el mismo. El libro comunalista lleva una firma, pero no la del autor-apropiador que encubre el proceso de producción del texto, sino la de la autora en deuda, la de la autora que da la cara por las decisiones escriturales que forman la trama del texto que entrega. La autora desapropiativa tampoco se esconde detrás de la máscara del anonimato, es decir, tampoco encubre, con el anonimato, la trama en común de trabajo y deseo que constituyen y estructuran al texto.

7. Lo que nos compete porque nos afecta

La escritora desapropiativa trabaja ahí en lo que Raquel Gutiérrez denominó como horizontes interiores: “los contenidos más íntimos de las propuestas de quienes luchan”. Componentes a su vez de los horizontes inestables signados por el conflicto y la destotalización, estos horizontes interiores son “contradictorios, se exhiben solo parcialmente, o pueden hallarse antes que en formulaciones positivas, en el conjunto de desfases y rupturas entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo que no se dice y se hace, en la manera cómo se expresan los deseos y las capacidades sociales con que se cuenta”.¹⁰ Por eso, por haberse generado en ese contacto comunitario-popular, hecha de pedazos de lenguaje que, capa sobre capa, presentan un mundo, a la escritora desapropiativa le toca llevar su texto de regreso a su contexto, esta vez convertido en la asamblea de la lectura donde todo se discute porque todo nos afecta. Así, aunque el texto desapropiativo pueda caer en manos de esos tenaces empleados de la Literatura que son los críticos y/o especialistas, seguirá su camino hasta llegar al lugar de su destinatario: la lectura de la asamblea. Si una asamblea “dispersa el poder en tanto habilita la reapropiación de la palabra y la decisión colectiva sobre asuntos que a todos competen

⁹ Ibid., 42.

¹⁰ Raquel Gutiérrez, *Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas*, (Madrid: Traficantes de sueños, 2017), 27.

porque a todos afectan”, entonces, al llegar a la asamblea, el texto desapropiativo llega en realidad al lugar donde nació.¹¹ El diálogo que suscite, la polémica o el debate que genere, sólo constituyen la continuación del libro por otros y en otros medios.

Compartencia

De acuerdo al antropólogo Jaime Luna, la compartencia asegura una producción y distribución del conocimiento entre iguales, de manera horizontal.¹² Lejos de la imposición y de mano de la resistencia, la compartencia, que está presente tanto en el salón de clase como en la fiesta, también es un elemento fundamental de la lectura. A la escritora desapropiativa no solo le toca decidir sobre las estrategias de producción de sus textos en relación a otros, sino también le corresponde dirimir y participar en los procesos de reproducción y distribución de los mismos. Justo como el productor de libros (que no únicamente de textos) de Ulises Carrión, a la escritora desapropiativa le toca fusionar el trabajo intelectual y el trabajo manual y participar activamente en los procesos de producción, reproducción y distribución de esos libros. Las decisiones son muchas y no todas ellas se estructuran de manera vertical, siguiendo una lógica donde el arriba determina el abajo. ¿Publicar un texto en una editorial independiente para subvertir la circulación puramente comercial de los libros? ¿Publicar un texto en una editorial independiente cuyos lectores están ya convencidos de su contenido? ¿Publicar un texto en una editorial comercial como una provocación para subvertir una conversación acrítica? Estas y muchas otras combinaciones son posibles, si no es que deseables. El libro publicado (ya por editoriales comerciales o independientes), que inicia su desplazamiento dentro de los circuitos del capital, no tiene necesariamente que subsumirse o limitarse a ellos. Cuando la distribución de libros publicados de esta forma se articula con el tequio, por ejemplo, ocurren sutiles pero importantes reveses: la mercancía libro escapa o se desvía de su

¹¹ Ibid., 71.

¹² Jaime Martínez Luna, *El camino andado*, t.1 (Oaxaca: CMPIO/Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca, CAMPO/Centro de Apoyo al Movimiento Popular Oaxaqueño, CEEESCI/Coordinación Estatal de Escuelas de Educación Secundaria Comunitaria Indígena, 2013).

fin último que es la ganancia, para participar, en tanto texto, en estrategias de bien común. Las licencias del *Creative Commons* ofrecen una pléthora de posibilidades que aseguran la compartencia del texto más allá de los intereses de la ganancia, sin dejar por ello de asegurar un intercambio comercial justo entre autores, editores y lectores.¹³

El libro, sin embargo, solo es una forma de captura momentánea de la escritura, una estación de paso donde a menudo se quedan los escritores apropiativos y por la que transitan apenas las escritoras desapropiativas en sus caminos hacia las asambleas de lectura que son su destino final. Y, en esto, la decisión de aquellos en lucha, es la que cuenta. El camino por esos horizontes interiores que se cuelan en los horizontes inestables, más allá de los ejes estado-céntricos, lo señalan, siempre, los pasos de otros. A la escritora desapropiativa o comunalitaria le toca poner el pie sobre esas huellas.

Bibliografía

- Floriberto Díaz, “Comunidad y comunalidad”, *Floriberto Díaz. Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, Comp. Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez (México: UNAM, 2007), 39.
- Francisco Estrada Medina, “Estética citacionista y copyleft: Antígona González de Sara Uribe” en <https://7000robles.wordpress.com>
- Fred Moten y Stefano Harený, *The Undercommons. Fugitive Planning and Black Study* (New York: Minor Compositions, 2013). Pronto en traducción al español como *Los abajocomunes*, por Cristina Rivera Garza y Juan Pablo Anaya.
- Jacques Ranciere, *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, trad. Zakir Paul, (New York: Verso, 2013). Hay una traducción al español: *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, trad. Horacio Pons, (Buenos Aires: Manantial, 2013).
- Jaime Martínez Luna, *El camino andado*, t.1 (Oaxaca: CMPIO/Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca, CAMPO/Centro de Apoyo al Movimiento Popular Oaxaqueño, CEEESCI/Coordinación Estatal de Escuelas de Educación Secundaria Comunitaria Indígena, 2013).

¹³ Ver, entre otros, el análisis de Francisco Estrada Medina, “Estética citacionista y copyleft: Antígona González de Sara Uribe” en <https://7000robles.wordpress.com>

Josefina Ludmer, *Literaturas post-autónomas*, <https://palabrainageninfod.files.wordpress.com/2015/07/literaturas-postautc3b3nomas-ludmer.pdf>

Judith Butler, *Giving an Account of One Self* (New York: Fordham University Press, 2005).

Raquel Gutiérrez, *Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas* (Madrid: Traficantes de sueños, 2017).

Sergio Villalobos Ruminott, *Heterografías de la violencia. Historia. Nihilismo. Destrucción* (Buenos Aires: Ediciones la Cebra, 2016).

Cristiana Rivera Garza

(Matamoros, 1964). Algunos de sus libros son: *Nadie me verá llorar* (1999), *La cresta de Ilión* (2002), *Los textos del yo* (2005), *El mal de la taiga* (2012), *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016). Recibió el premio Sor Juan Inés de la Cruz en 2009. Actualmente es directora del programa de Doctorado en Español con Concentración en Escritura Creativa de la Universidad de Houston.



THESAURVS

REVISTA DIGITAL DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO
NÚMERO 60 - JULIO 2020 - JUNIO 2021

thesaurus.caroycuervo.gov.co