Entre realidad, ficción y virtualidad. Cartografías de las ficciones críticas: de Cervantes a Hito Steyerl

[ARTÍCULO]

(él) **Mariano Monge Juárez** [Universidad de Murcia]
(él) **Guillermo Ferra Jodar** [Universidad de Murcia]

(ENG) Between Reality, Fiction, and Virtuality: Cartographies of Critical Fictions: from Cervantes to Hito Steyerl

ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes
MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026
Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas
ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es

Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Recibido: 25-09-2026 — Publicado: 30-03-2026
https://doi.org/10.21134/9t1ep111

Resumen: El presente artículo trata de estudiar las tensiones y posibles dialécticas entre realidad, ficción y virtualidad en ciertas estrategias artísticas contemporáneas que problematizan los conflictos ecológicos, políticos y sociales desde la perspectiva de la ficción crítica, según los modelos de Cervantes, David Foster Wallace y Kafka, y desde una perspectiva foucaultiana matizada por las influencias de Bruno Latour, Donna Haraway o Remedios Zafra. Desde este paradigma, hemos planteado el análisis de casos de determinadas prácticas artísticas que combinan medios digitales, realidad aumentada, narrativas especulativas o falsos tutoriales (Hito Steyerl) que visibilizan crisis ambientales (Marina Zurkow), desplazamientos migratorios (Forensic Oceanography) y/o vulnerabilidades territoriales (Iconoclasistas). Por último, hemos estudiado cómo estas diferentes ficciones críticas, cada una con sus propios mecanismos narrativos, expanden la percepción del presente y abren la posibilidad de imaginar futuros sostenibles más allá del discurso distópico que relacionan el fin del mundo con el fin del sistema capitalista.

Palabras clave: Ficción Crítica, Virtualidad, Ecologías Políticas, Narrativas Artísticas, Distopías

Abstract: This article aims to study the tensions and possible dialectics between reality, fiction, and virtuality in certain contemporary artistic strategies that problematize ecological, political, and social conflicts from the perspective of critical fiction, following the models of Cervantes, David Foster Wallace, and Kafka, and from a Foucauldian perspective nuanced by the influences of Bruno Latour, Donna Haraway, and Remedios Zafra. Within this paradigm, we analyze specific cases of artistic practices that combine digital media, augmented reality, speculative narratives, or fake tutorials (Hito Steyerl) to make visible environmental crises (Marina Zurkow), migratory displacements (Forensic Oceanography), and/or territorial vulnerabilities (iconoclast). Finally, we examine how these different critical fictions, each with its own narrative mechanisms, expand the perception of the present and open up the possibility of imagining sustainable futures beyond the dystopian discourse that links the end of the world with the end of the capitalist system.

Keywords: Critical Fiction, Virtuality, Political Ecologies, Artistic Narratives, Dystopias

Introducción

La contemporaneidad, o, mejor dicho, la postmodernidad, se encuentra atravesada por un entramado de tensiones entre lo real, lo ficcional y lo virtual. Estas dimensiones, lejos de presentarse como compartimentos estancos, se entrecruzan y solapan en aquellas prácticas artísticas que buscan dar cuenta de los desafíos de nuestro tiempo: crisis ecológicas, precariedades sociales, desplazamientos forzados, mutaciones tecnológicas y transformaciones de la vida cotidiana. Desde esta intersección emerge una posibilidad: la de imaginar futuros no reducidos a la lógica distópica, sino narrativas capaces de activar horizontes sostenibles, comunitarios y solidarios. Bien es cierto que el contexto no es proclive, que las derivas presentes (en los últimos lustros) orientan el futuro hacia escenarios protagonizados por el avance de neoliberalismos interpretados a través de la óptica del nacionalismo neocolonial o incluso de discursos y prácticas neofascistas. No obstante, creemos, o queremos creer, que nos encontramos ante un movimiento pendular del que pueden reflotar movimientos políticos, sociales y económicos que recuperen procesos re-democratizadores actualmente en crisis.

En semejante escenario, sugerimos los siguientes objetivos: proponer una reflexión interdisciplinar que apele al arte y al análisis de ciertas manifestaciones artísticas en calidad de dispositivos sensibles y políticos capaces de ampliar la percepción del presente desde la perspectiva de la ficción crítica (Bridle, 2022, p. 56); propiciar temporalidades lentas y reflexivas, que rompan con la aceleración de lo digital, la precarización laboral y la presión de la inmediatez (Zafra propone cultivar tiempos de lentitud y reflexión como una forma de resistencia crítica y de cuidado de la subjetividad) (2017, p. 45); y abrir narrativas que terminen por provocar influencias prácticas en las (casi inevitables) visiones distópicas (Crary, 2022, p. 112; Le Guin, 2019, p. 27). Estos objetivos inciden en que los futuros no deben de imaginarse únicamente desde el colapso, sino también desde la posibilidad de resiliencia, cooperación y exploración de formas de comunidad (Bishop, 2012, p. 275; Garcés, 2017, p. 16).

Por tanto, nuestra propuesta se inscribe en un horizonte de disputa por el presente, que explora cómo la ficción crítica y la virtualidad se constituyen en herramientas para la construcción de cartografías críticas de ese presente. Este concepto de cartografía crítica hace referencia a un modo de representar no solo territorios físicos, sino también conflictos simbólicos, narrativos y perceptivos interrelacionados. En este sentido, el arte, en su más amplia posibilidad de manifestación, puede ser comprendido como una práctica cartográfica que busca, por una parte, la re-presentación de manera objetiva, por otra, una forma de tensionar los límites entre realidad, ficción y virtualidad con la función de visibilizar lo que permanece en el territorio de lo *obsceno*. No obstante, antes de continuar con el texto, nos parece conveniente plantear cierta controversia sobre el concepto "virtual": Haraway advierte que "lo virtual parece la falsificación de lo real [...] para los posmodernos de finales del siglo XX lo virtual no es exactamente lo real; he ahí que a los posmodernos les guste la 'realidad virtual'. Les parece transgresora. Sin embargo, no puedo olvidar que un significado obsoleto de 'virtual' era tener virtud, es decir, poder inherente para producir efecto" (2019, p. 107). Ergo nos quedamos en este punto de partida propuesto por la filósofa estadounidense: lo virtual tiene un poder inherente para producir efectos, diríamos, que lo virtual juega con ventaja.

Para ocuparnos de estos efectos desde el análisis de la ficción crítica, hemos sugerido tres ejes de análisis: la noción de ficciones críticas y su relación con la especulación política; las ecologías políticas que atraviesan las prácticas virtuales; y las temporalidades críticas como modos de resistencia a la aceleración contemporánea. Posteriormente, como fuentes primarias, hemos elegido varios casos de prácticas artísticas virtuales que utilizan medios digitales, realidad aumentada y narrativas especulativas para visibilizar crisis ambientales, migraciones y vulnerabilidades territoriales. Finalmente, discutimos cómo estas cartografías críticas pueden imaginar futuros más allá del discurso distópico.

Marco teórico: ficciones críticas y temporalidades precarias. Ficción crítica y especulación política

Las ficciones críticas constituyen un modo de problematizar la realidad (hecho o conjunto de hechos sensibles y perceptible para la una comunidad de vivientes) a partir de la imaginación. No son un mero escapismo ni una fantasía despolitizada, sino una operación táctica de conocimiento o re-conocimiento que, al ficcionalizar el presente, hacen visibles tensiones ocultas por el discurso hegemónico. En esta línea, Ursula K. Le Guin defiende que la ficción crítica puede funcionar como un "ensayo de futuros posibles" (2019, p. 33), abriendo la imaginación política a escenarios no previstos. Esta estrategia de servirse de la ficción (construcción o narración imaginada o imaginaria efectiva y asumida como tal para un individuo o individuos) para analizar la realidad, aparentemente contradictoria, responde a una dinámica clásica, que nos recuerda cómo, por ejemplo, a través de la ficción, el autor o autora es capaz de poner en crisis determinados aspectos de la realidad. Esta técnica no es otra que la narración de *El Quijote*, en la que la deformación, la ironía y la anti-épica ejercen como dispositivos que invierten o deconstruyen la realidad para producir una reflexión ética en el lector o lectora. Cervantes subvierte la novela de caballerías al tiempo que la reproduce de forma esperpéntica, instaurando una dialéctica entre ilusión y realidad que desestabiliza la autoridad narrativa de su sociedad (Riley, 1976). *El Quijote* no solo parodia los géneros previos, sino que también nos interroga sobre el acto mismo de leer y escribir, anticipando una conciencia metatextual que será central en la literatura del siglo XX (Close, 1970) —conviene destacar, por ejemplo, el caso de Pirandello en *Seis personajes en busca del autor* (1921), Joyce en *Ulises* (1922), de Gómez de la Serna en *El novelista* (1923)—. La mecánica cervantina será uno de los modelos críticos de mayor éxito en la literatura de ficción durante el siglo XX o el siglo XXI, nótese, por ejemplo, el caso de David Foster Wallace en *La broma infinita*, publicada en 1996 en Estados Unidos, una novela de estructura fragmentaria y densidad enciclopédica que se inscribe en la estela posmoderna, pero con una voluntad crítica que la distancia del mero juego formal (Boswell, 2003). La cuestión es que Wallace coloca la cultura del entretenimiento, la adicción y la hiperconciencia contemporánea en el punto de mira y utiliza la ficción como laboratorio ético y epistemológico (Kelly, 2010). Igual que Cervantes, Wallace construye un universo narrativo que se pliega sobre sí mismo: los personajes son conscientes de su condición ficcional, los narradores se contradicen, y la organización misma del texto —con sus extensas notas al pie— desafía la linealidad e incluso la paciencia de un lector que puede encontrarse perdido en una lectura caótica de la novela.

Pero la importante es que ambas obras comparten una preocupación por los límites del lenguaje y la representación: Cervantes lo hace desde una ironía inscrita en el dramatismo barroco, mientras Wallace se introduce en una profunda angustia post-irónica que busca recuperar la autenticidad en un mundo saturado de simulacros (Konstantinou, 2012) cuyo resultado es la depresión —de hecho, Wallace se suicidaría a los 46 años—. El problema que nos interesa es que *La broma infinita* —ya lo anuncia su título— puede leerse como una reescritura de *El Quijote* en la era de la televisión y el consumo compulsivo, donde el héroe ya no delira sometido por las fantasías de los libros de caballería, sino por la búsqueda compulsiva de placeres, alucinaciones y ocios letales.

La ficción crítica, entonces, no es solo una técnica narrativa, sino una postura ética frente al mundo. Mas, en este momento del siglo XXI, y como complemento de nuestro análisis de la ficción crítica en torno a las piezas artísticas que vamos a tratar, resulta una tentación acudir, aunque sea de modo tangencial, al "realismo agencial" para delimitar con claridad qué entendemos por ficción crítica: como diría la propia Karen Barad (parafraseando su texto), se trata de un aparato "feminista, antirracista, postestructuralista, *queer*, marxista, [teniendo en cuenta] los estudios sociales de la ciencia y los hallazgos científicos a partir de importantes ideas como las de Niels Bohr, Judith Butler, Michel Foucault, Donna Harawey, Vicki Kirby, Joseph Rouse y otros/as" (Barad, 2023, p. 72). En nuestro caso, tanto Cervantes como Wallace utilizan la novela para cuestionar las formas de conocimiento, los discursos hegemónicos y la relación entre sujeto y cultura atravesados por machismos, clasismos, y/o racismos.

Otro ejemplo de ficción crítica es el de *La Metamorfosis*, de Franz Kafka, pero distinto en cuanto a su mecánica ya que el argumento es inverosímil, es decir, mientras la ficción de Cervantes y Wallace se inserta en la realidad con criterios de verosimilitud, la narración de Kafka parte de un hecho totalmente imposible; la transformación espontánea de un ser humano en un insecto. Por esta razón, el pacto implícito con la comunidad lectora/interpretadora denota un paso más, y, dejando atrás lo posible, y, además, incluso probable, en el caso de los modelos propuestos por Cervantes y Wallace, asume la provocación que significa la parte irreal de la metáfora en el enfoque kafkiano para interpretar la sociedad desde el territorio de la ficción pura contextualizada en el existencialismo, pero a través de la alienación del individuo, tanto desde el punto de vista del cuerpo como de su conciencia.

De este modo, *La metamorfosis* dialoga con *El Quijote* y *La broma infinita* en cuanto a su capacidad para interrogar la realidad desde la ficción. Las tres obras comparten una voluntad crítica que se expresa en la ruptura de convenciones narrativas, la ambigüedad semántica y la interpelación al lector. La ficción crítica, entonces, no es solo una técnica literaria, sino una forma de pensamiento que pone en riesgo las certezas culturales y epistemológicas "aceptadas" por la mayoría. En su radical autorreflexividad, estas tres obras revelan que la ficción no es evasión, sino conflicto y confrontación: un espacio donde el lector es interpelado, desestabilizado y, eventualmente, transformado. En este sentido, las ficciones críticas difieren de las narrativas distópicas que dominan gran parte de la cultura popular y oficial contemporánea y posmoderna. Si bien estas últimas suelen enfatizar el colapso y la catástrofe, las ficciones críticas se proponen como espacios de experimentación para imaginar/reflexionar otras formas de vida y relaciones humanas, pero, sobre todo, nos inducen a dudar del valor y del contenido de la realidad, a través de su

deformación, en el caso de Wallace, utilizando el cine o las drogas y la novela de caballería para Cervantes.

Los tres dispositivos de ficción pretenden disparar contra la línea de flotación de la sociedad y de sus órdenes jerárquicos (económicos, políticos, culturales…). Cervantes arroja su cóctel molotov contra esa racionalidad de la cordura que sostiene el *statu quo* del Antiguo Régimen, Kafka y Wallace lanzan el suyo contra el orden del capitalismo y los resortes materiales y mentales que lo sostienen, mas, los tres paradigmas de ficción participan de una cultura (amplia) que no acepta la estructura disciplinaria del poder de cada uno de sus *statu quo* contextuales, además, apelan a la imaginación para defenderse de esa vieja *racionalidad* hegeliana que siempre pretende sostener la *realidad*. De este modo, el modelo Cervantes-Wallace-Kafka sintetiza diferentes estrategias narrativas para confrontar la realidad económica, política y/o social. A su vez, es posible vertebrar este modelo con el legado de Foucault: una serie de herramientas necesarias para interpretar el presente a través de los "dispositivos disciplinarios" que desenmascaran las formas de control y represión del individuo en la sociedad desde el poder, con la creación de "sociedades disciplinarias" por medio de un conjunto de procedimientos para dividir en zonas, medir, encauzar a los individuos y hacerlos a la vez "dóciles y útiles". Vigilancia, ejercicios, maniobras, calificaciones, rangos y lugares, clasificaciones, exámenes, registros, una manera de someter los cuerpos, de dominar las multiplicidades humanas y de manipular sus fuerzas, se ha desarrollado en el curso de los siglos clásicos, en los hospitales, en el ejército, las escuelas, los colegios o los talleres (Foucault, 2003, p. 5), que hoy se ha traducido en una forma eficaz de pensamiento único en torno al capitalismo como sistema natural y consustancial al género humano.

En esta línea, si Foucault revelaba cómo los dispositivos disciplinarios configuran subjetividades dóciles y cuerpos sometidos a la racionalidad del poder, Frederic Jameson advierte que dichos mecanismos no solo operan en el plano material, sino también en la esfera simbólica e imaginativa. De hecho, Jameson advierte que la "imaginación cultural" ha quedado colonizada por la imposibilidad de pensar futuros alternativos: "es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo" (2005, p. 199). Las ficciones críticas se oponen a este bloqueo, reabriendo la posibilidad de una sociedad futura no-apocalíptica.

Desde el campo del arte, estas ficciones críticas se despliegan en instalaciones inmersivas, narrativas interactivas y proyectos que oscilan entre el documental y la simulación. Tal es el ejemplo de un proyecto que se mueve entre el documental, el simulacro y la performance, el célebre video *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational. MOV File* de Hito Steyerl (2013), una síntesis de tutorial ficticio y crítica política para mostrar cómo la visualidad contemporánea se construye desde regímenes de vigilancia y control. En este caso, la ficción no es un velo que oculta la realidad, sino un contra-dispositivo disciplinario que permite leer críticamente el presente, es decir, una ficción que sigue, en esencia, el modelo Cervantes-Wallace porque juega con la verosimilitud y consigue mimetizarse en el paisaje de la realidad para incorporar una distorsión creativa: Steyerl despliega un falso tutorial que combina humor, ironía y pedagogía absurda para evidenciar cómo la visualidad contemporánea está atravesada por regímenes de vigilancia, control y cuantificación digital (al modo de ir un poco más allá de un análisis foucaultiano que no podía barruntar la potencia del mundo virtual durante la vida de Michel

Foucault). La aparente estructura didáctica del video —con instrucciones para volverse "invisible" en la era de la sobreexposición y el *big data*— funciona como una estrategia de ficción crítica que revela, precisamente, la imposibilidad de escapar de los dispositivos de captura de imágenes y de información que dominan la vida actual, en otras palabras, la obra de Steyerl asume la propia mecánica del mundo virtual dentro del espacio de síntesis de Cervantes y de Wallace.

Al mismo tiempo, Steyerl retoma la dimensión foucaultiana del disciplinamiento de los cuerpos y la expande hacia la esfera digital, donde la visibilidad y la invisibilidad se convierten en categorías políticas. Su pieza audiovisual se ensambla con lo señalado por Jameson, al mostrar que la imaginación cultural se encuentra colonizada por la lógica de la vigilancia neoliberal, que clausura futuros posibles al imponer un horizonte único de hiperconectividad y control a través de las redes sociales. Sin embargo, al exagerar los códigos del tutorial, y al ficcionalizar su aparente funcionalidad, la obra abre un territorio de distanciamiento crítico e invita a imaginar modos alternativos de habitar la virtualidad y de negociar nuestra exposición constante.

De esta manera, *How Not to Be Seen*, el viejo sueño del hombre invisible, ejemplifica cómo la ficción crítica, lejos de negar la realidad, se sirve de la virtualidad y la parodia en una línea cervantina para tensar sus límites, revelando lo que permanece oculto en los regímenes de representación dominantes y sugiriendo indirectamente posibles formas de resistencia.

Virtualidad y ecologías políticas

Pero, abriéndonos ahora camino en el problema de la realidad virtual, partimos del enunciado: "la virtualidad no se limita a lo digital". Si seguimos al Deleuze de finales de los años sesenta (en pleno postmarxismo), hallaremos en su obra que lo "virtual es un régimen de existencia de lo posible" (Deleuze, 1969, pp. 27 y 269). No obstante, si giramos nuestra investigación hacia las prácticas artísticas contemporáneas conceptuales (plenamente posmodernas), lo virtual se manifiesta en imágenes, instalaciones, plataformas digitales y narrativas colectivas que construyen realidades alternativas (y no siempre críticas). Las tecnologías digitales —realidad aumentada, entornos inmersivos, inteligencia artificial— amplían esa capacidad creativa y de conexión con el público, no obstante, sigue siendo la comunidad de usuarios y cada uno de los individuos (el público), los y/o las que van matizando eso que podríamos llamar mentalidad colectiva, y, además, fortaleciendo la cultura dominante, de modo que pensamos, actuamos y, en definitiva, vivimos tal y como dictan nuestros dispositivos y sus contenidos, es decir, nuestra existencia se encuentra sometida a una *hiperstición* permanente en la que nuestra biografía se encuentra *hackeada y* auto-*hackeada* (Reagle, 2020).

En esta tesitura, que nos obliga a posicionarnos frente a muchos contenidos, la perspectiva de las "ecologías políticas" (Latour, 2017, p. 87; Guattari, 1996, p. 35; Morton, 2010, p. 15) resulta clave para comprender cómo estas prácticas virtuales se vinculan con conflictos ambientales, sociales y geopolíticos. Félix Guattari, en sus "tres ecologías", insistía en que la crisis contemporánea es simultáneamente ambiental, social y mental, y que solo podía abordarse desde una perspectiva ecosófica (1996, p. 42), cuando, en realidad, Guattari estaba hablando de un mundo caduco pues aquellas "tres ecologías" estaban siendo ya insuficientes en los años noventa porque,

a partir de la generalización de internet, pocos años más tarde, se iría imponiendo lo que podríamos denominar "ecología virtual", que se ocuparía de entender las formas de relación de la vida humana con el mundo de las hipercomunicaciones (internet, teléfono móvil, redes sociales, inteligencia artificial, etc.).

En este marco, la noción de ecología virtual puede pensarse como una extensión y, al mismo tiempo, como una reformulación de aquellas intuiciones iniciales, al situar la red de interdependencias también en el terreno digital y mediático. De este modo, las reflexiones de Guattari encuentran resonancia y actualización en las propuestas de otros autores que han analizado la relación entre naturaleza, sociedad y tecnología desde perspectivas críticas. Donna Haraway subraya que "vivimos y morimos en mundos de prácticas tecnocientíficas, enredados en múltiples naturalezas-culturas que no pueden pensarse de manera separada" (2016, p. 12). En la misma línea, Rosi Braidotti sostiene que "el sujeto poshumano está constituido por complejas interrelaciones con tecnologías, especies no humanas y fuerzas planetarias" (2015, p. 2). A ello se suma Yuk Hui, quien afirma que "la digitalidad constituye un nuevo modo de existencia técnica que reorganiza nuestra relación con el mundo y con los objetos" (2016, p. 45) Frente este análisis de la vida humana, Bruno Latour ha planteado que la modernidad fracasó al separar naturaleza y sociedad, y que debemos imaginar nuevas formas de habitar la Tierra (2017, p. 123) en las que nos reconozcamos como seres de la naturaleza y podamos establecer dialécticas entre lo humano y no humano dentro de un mismo universo de vida. Así, inspirados por la obra de Latour hemos desplazado nuestro enfoque hacia determinadas expresiones artísticas que suponen dialécticas entre lo humano y no humano desde diferentes perspectivas críticas.

La virtualidad artística, en tanto espacio de imaginación y especulación, puede ser entendida como una herramienta para esta tarea. Timothy Morton, por su parte, propone la idea de "ecología oscura", donde lo humano se reconoce radicalmente interdependiente con lo no humano (2010, p. 16), es quizá la línea de Morton la que prospera según el rápido devenir de los hechos tecnológicos en los últimos años.

En síntesis, la precariedad del presente exige repensar nuestra forma de vida y nuestra velocidad del vivir. Claire Bishop y Marina Garcés han insistido en que "nuestra" precariedad puede ser también terreno fértil para la colaboración y la invención de comunidades (Bishop, 2012, p. 275; Garcés, 2017, p. 16), asimismo, Susan Sontag, en su reflexión sobre las imágenes del dolor, señala cómo la temporalidad de la contemplación puede transformar la manera en que nos relacionamos con el sufrimiento ajeno (2003, p. 89). Frente a esta aceleración capitalista e inmediatez mediática, Remedios Zafra sugiere pensar tiempos lentos y reflexivos que permitan recuperar el cuidado y la creatividad (2017, p. 45) en medio de una precariedad vital creciente. Jonathan Crary, en *Scorched Earth*, argumenta que el capitalismo digital ha colonizado la vigilia continua, imposibilitando los ritmos humanos (2022, p. 112), y que es ya urgente imaginar futuros post-digitales, en los que el ser humano se reencuentre con la parte de su naturaleza abandonada. El arte, en este marco, se convierte en un espacio de interrupción, de creación de contratiempos. Ya Guy Debord, en 1967, casi de una forma profética, analizaba la sociedad del espectáculo y denunciaba cómo el tiempo había sido ocupado por la lógica del consumo y la imagen (1967, p. 34). Frente a ello, prácticas artísticas que trabajan con memorias fragmentadas, des-tiempos históricos o especulaciones sobre futuros posibles, producen lo que podríamos llamar burladeros críticos desde los que nos permitimos

ver pasar el mundo digital y la realidad virtual en calidad de observadores ajenos a nosotros o nosotras mismas, en otras palabras, determinadas manifestaciones artísticas nos facilitan la posibilidad de detenernos ante la-vida-virtual para re-pensarnos de una forma más humana y objetiva. En el epígrafe siguiente traemos una serie de experiencias artísticas concretas en una línea equivalente a la de Hito Steyerl.

Estas aproximaciones permiten entender las ficciones críticas no solo como imaginaciones futuristas, sino como estrategias para habitar de otro modo el tiempo presente, desde "un fuera" más existencial, activo y consciente.

Caso de estudio: ficciones críticas entre el modelo Cervantes-Wallace y la estrategia kafkiana

Como hemos visto hasta el momento, desde nuestro punto de vista, las prácticas artísticas contemporáneas que exploran los vínculos entre realidad, ficción y virtualidad pueden ser leídas desde dos grandes registros de ficción crítica: el cervantino-wallaciano, que trabaja sobre la verosimilitud deformada y la ironía, y el kafkiano, que se adentra en lo imposible o inverosímil, como metáfora contundente de la alienación. Esta doble clave de lectura permite observar cómo distintos proyectos artísticos producen mundos ficcionales (o *desviacionales*) que, más que escapar de la realidad, la tensionan y la revelan. Este epígrafe pretende proponer la reflexión en torno a una serie de acciones artísticas diferentes entre sí que nos permiten entender mejor esas dos formas de ficción crítica.

En la línea cervantino-wallaciana se sitúan propuestas que, partiendo de lo reconocible, introducen giros especulativos que desestabilizan la normalidad, diríamos que ponen en crisis el orden social, económico, político o incluso cultural. El colectivo Superflux, con Mitigation of Shock (London, 2050), construye un apartamento londinense intervenido por el colapso climático: un entorno cotidiano, verosímil en su materialidad, pero trastocado hasta obligar al espectador a imaginar nuevas formas de habitar (Superflux, 2019). Como en *El Quijote* o en *La broma infinita*, lo que resulta familiar, ese falso apartamento inserto en la realidad, se convierte en un espejo deformado que revela lo oculto en la vida contemporánea. Este tipo de estrategias dialoga con lo que Foucault (1975/2003) denominó "dispositivos de verdad", en tanto que desvelan cómo los regímenes de conocimiento producen, y a la vez ocultan, determinadas realidades. Un procedimiento semejante, pero incluso más dramático, despliega Forensic Architecture, cuyas reconstrucciones virtuales de escenarios de violencia estatal o militar —como *A Cartography of Genocide* (2024) sobre Gaza— convierten datos y simulaciones en pruebas jurídicas y relatos críticos (Forensic Architecture, 2024). Aquí, la ficción no se opone a la verdad, sino que amplía su campo, visibilizando lo que los discursos oficiales tienden a negar o a ocultar. También en esta lógica se inscriben los Iconoclasistas (Argentina), que, a través de cartografías colaborativas como *Cuerpo Territorio* (2021) deforman el dispositivo aparentemente objetivo del mapa para mostrar, con ironía política, los vínculos entre extractivismo, salud, cuerpo físico de la mujer y comunidad (Fundación Rosa Luxemburgo et al., 2021) en una geografía del saqueo superpuesta a la anatomía humana.

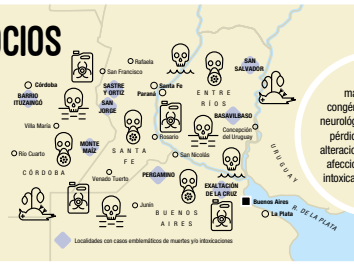
10 PROBLEMÁTICAS SOCIOAMBIENTALES EN LA ARGENTINA Y SUDAMÉRICA, Y SUS GRAVES CONSECUENCIAS EN LA SALUD

CUERPO-TERRITORIO

AGRONEGOCIOS

La expansión del cultivo de soja y de otros transgénicos tiene un fuerte impacto socioambiental, y está contaminando la tierra, el aire y el agua debido al uso indiscriminado de plaguicidas, herbicidas e insecticidas. La concentración de tierra genera el desplazamiento de comunidades, afectando la soberanía alimentaria de estas a través de pérdidas en la variedad de cultivos y la biodiversidad de la región.

TERRITORIO RELEVADO: PAMPA SOJERA, ARGENTINA



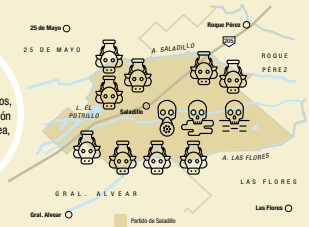
1 Tumores, malformaciones congénitas, alteraciones neurológicas y hormonales, pérdidas de embarazo, alteraciones de la fertilidad, afecciones respiratorias, intoxicaciones, afecciones de la piel.

2 Inflamación de piel, bronquitis, asma, hipertensión arterial, gastroenteritis, náuseas, vómitos, irritación ocular, fatiga, depresión y ansiedad, enfermedad tiroidea, cáncer colorrectal, abortos, enfermedades zoonóticas.

FEEDLOTS

Son lotes para la producción de carne mediante un sistema de cría y engorde intensivo en el cual los animales están encerrados en un espacio reducido, hacinados en su propia orina y materia fecal, y alimentados con balanceados de alto contenido energético y antibióticos. Producen gases muy irritativos y olores repulsivos, los desechos contaminan suelos y aguas y su presencia genera la pérdida de nichos ecológicos de animales silvestres.

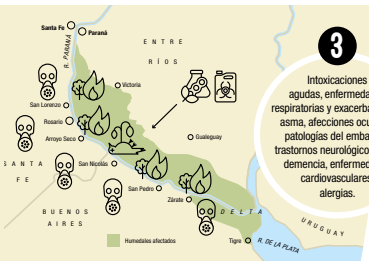
TERRITORIO RELEVADO: SALADILLO, ARGENTINA



INCENDIOS

Las quemas son producidas para la reconversión de estas tierras para la producción agrícola y ganadera, produciendo un ecocidio que atenta contra los modos de vida de los isleños, y afecta el desarrollo y sustento de la flora y fauna local. Los suelos y la vegetación seca dificultan el control de los incendios, y su expansión conlleva pérdida de biodiversidad y contribuye al cambio climático.

TERRITORIO RELEVADO: BAJO PARANÁ, ARGENTINA



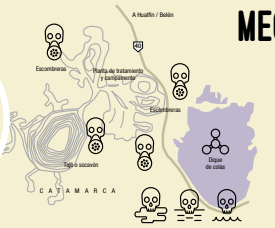
3 Intoxicaciones agudas, enfermedades respiratorias y exacerbación de asma, afecciones oculares, patologías del embarazo, trastornos neurológicos como demencia, enfermedades cardiovasculares, alergias.

4 Respiratorias, neurodegenerativas, lesiones en la piel, daño celular y genético, tumores, malformaciones congénitas, problemas cardiovasculares, afecciones en la salud mental, proceso inflamatorio de diversos órganos.

MEGAMINERÍA

La minería a cielo abierto es una industria de fuerte impacto ambiental que se basa en la explotación de recursos no renovables encontrados debajo de la corteza superficial de la tierra. Para extraer el mineral se emplean medios mecánicos o explosivos que remueven los terrenos que recubren a la formación geológica, y mediante un proceso que incluye sustancias muy contaminantes, el mineral (oro y cobre) es separado de la roca.

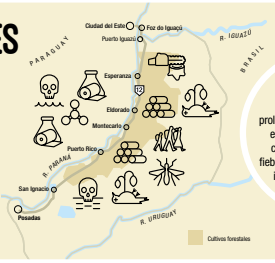
TERRITORIO RELEVADO: LA ALUMBRERA, ARGENTINA



FORESTALES

Las plantaciones de monocultivos de pino y eucaliptus se multiplican por la instalación de plantas de celulosa, consolidando un modelo forestal que fortalece el desmonte de bosques nativos, la expulsión de pequeños productores de sus chacras y la pérdida de biodiversidad. La industria pastera utiliza esta materia prima para la producción de papel, degrada el uso de la tierra, contamina recursos hídricos y el aire, y deteriora el paisaje.

TERRITORIO RELEVADO: MISIONES, ARGENTINA



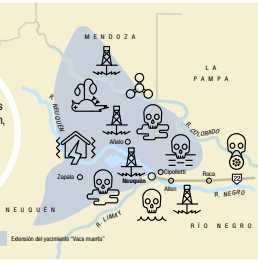
5 Problemas respiratorios, eccema y manchas en la piel, proliferación de enfermedades endémicas (dengue, zika, chikungunya, paludismo, fiebre amarilla, leishmaniasis), intoxicaciones, alergias.

6 Irritación en la piel, ojos y parte superior del tracto respiratorio, alteraciones del sistema nervioso, depresión, dolores de cabeza, vértigo y náuseas, fatiga, confusión mental, debilitamiento muscular, cáncer de piel y de pulmón.

FRACKING

La extracción de hidrocarburos no convencionales se realiza a través de un procedimiento de perforación horizontal y fractura hidráulica, mediante la inyección de toneladas de agua con una fuerte presión y el agregado de arenas y químicos altamente contaminantes. Provoca la contaminación de suelos con desechos y agentes químicos, del aire y de los recursos acuíferos, en zonas con características desérticas y de emergencia hídrica.

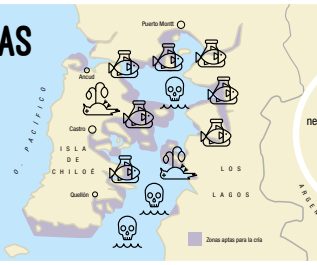
TERRITORIO RELEVADO: PUEL MAPU, ARGENTINA



SALMONERAS

La expansión de la cría intensiva de salmones está causando un desastre ecológico por los múltiples compuestos químicos que utiliza. Al crecimiento de los desechos contaminantes, compuestos por antibióticos, colorantes químicos, fosfatos orgánicos y metales tóxicos, se le suma la muerte masiva de aves, varias especies de moluscos e incluso de lobos marinos que consumen los peces muertos arrojados al mar.

TERRITORIO RELEVADO: MAR DE CHILOÉ, CHILE



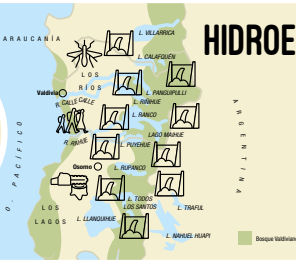
7 Gastroenteritis, mareos, manchas en la piel, hipotiroidismo, bajo peso en neonatos, retardo del crecimiento intrauterino, enfermedades infecciosas, daño celular y mutaciones en diferentes órganos, resistencia a antibióticos.

8 Ansiedad, depresión y otros trastornos del estado de ánimo, malnutrición, diarreas y gastroenteritis infecciosas, patologías neurológicas y enfermedades transmitidas por vectores, como malaria, dengue, entre otras.

HIDROELÉCTRICAS

Se instalan para satisfacer las demandas energéticas de proyectos agrícolas, mineros y petrolíferos. Inundan amplios territorios, alientan la pérdida de bosques, tierras fértiles y zonas de alto valor histórico-cultural y trastornan el clima con más humedad, vientos y lluvias. La descomposición de la materia orgánica en los embalses puede promover la generación de gases de efecto invernadero, y afecta la diversidad biótica en ecosistemas ribereños.

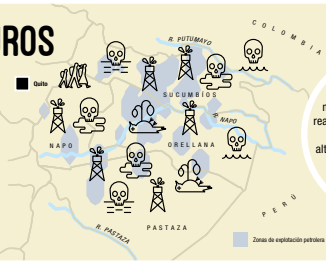
TERRITORIO RELEVADO: NGULU MAPU, CHILE



HIDROCARBUROS

Provocan consecuencias en todas sus fases de desarrollo: durante la exploración se produce deforestación, con las explosiones se afectan los ciclos de vida de la fauna; y el uso de grandes piscinas con químicos, conteniendo el lodo empetrolado, contamina las aguas subterráneas. Los suelos reciben los derrames y desechos de la industria y la presencia de las plataformas produce un impacto físico de importancia, alterando el comportamiento de la vida silvestre.

TERRITORIO RELEVADO: AMAZONÍA ECUATORIANA



9 Neurotoxicidad, tumores, malformaciones congénitas, reacciones cutáneas, afectación del tracto respiratorio, alteraciones gastrointestinales, afectación del sistema nervioso.

10 Síndrome de estrés postraumático, depresión, ansiedad, trastorno afectivo bipolar, suicidios, consumo problemático de sustancias, problemas inmunológicos debido al estrés, malnutrición, intoxicaciones.

VIOLENCIA ARMADA

Las acciones del conflicto tienen manifestaciones similares a las de una epidemia, y constituyen un problema de salud pública en términos de mortalidad, morbilidad y deterioro de las condiciones de vida. La expansión de los cultivos de coca y de la minería ilegal provoca daños ambientales, promueve la tala indiscriminada, contamina ríos y tierras por el herbicida tóxico que se utiliza para destruir los cultivos de coca, y afecta la provisión de alimentos.

TERRITORIO RELEVADO: CHOCÓ-DARIÉN, COLOMBIA

La explotación de los bienes comunes se asienta en una concepción utilitarista que concibe a la naturaleza como una fuente proveedora de materias primas, fomentando el saqueo, la privatización y contaminación de tierras comunales y recursos hídricos. El desarrollo de la industria extractiva afecta de manera directa o colateral a la salud y a las actividades cotidianas, degradando la calidad de vida de las comunidades. Las violencias históricas a las que han sido sometidos los pueblos colonizados de América Latina han golpeado tanto a los territorios ancestrales como al primer territorio, el cuerpo. Sobre él se imprimen las consecuencias generadas por el avance de la frontera extractiva, mostrando las dolencias, enfermedades y limitaciones que su expansión provoca.

REFERENCIAS TERRITORIALES

- Modelo de agronegocio de monocultivo sojero
- Cría intensiva de salmones
- Deforestación de bosques naturales
- Fumigaciones intensivas con defoliantes y herbicidas (glifosato)
- Extracción convencional de hidrocarburos
- Vectores epidémicos desplazados de su hábitat natural
- Feedlots, centros de cría intensiva de animales
- Fracturación hidráulica para extracción de hidrocarburos (fracking)
- Desaparición de la biodiversidad
- Incendios provocados por expansión de frontera de agronegocios
- Terremotos producidos por el fracking
- Contaminación del aire
- Minería a cielo abierto (oro, plata, tierras raras, etc.)
- Hidroeléctricas (energía para proyectos extractivos)
- Contaminación de ríos, lagos y mares
- Metales pesados (plomo, mercurio, cadmio, arsénico, cromo, etc.)
- Militarización, paramilitarización, grupos armados
- Derrames de sustancias tóxicas
- Forestación intensiva para la fabricación de pulpa de papel
- Asesinatos de líderes sociales-ambientales
- Acuíferos y napas contaminadas
- Industria celulósica papelera
- Desplazamientos forzosos de personas
- Desertificación

Este desplegable fue elaborado para uso informativo y didáctico. Surge del intercambio de iconoclasistas con docentes y participantes del curso "Introducción al análisis de los procesos de salud en contextos de extractivismos", organizado por el Instituto de Salud Socioambiental con el apoyo de la Fundación Rosa Luxemburgo. Diseño y edición: Iconoclasistas. Septiembre a noviembre de 2020, durante la pandemia del coronavirus.

Entre realidad, ficción y virtualidad. Cartografías...

MONOGRÁFICO 3

Por otro lado, desde el registro kafkiano, emergen obras que operan desde lo evidentemente imposible, proponiendo metáforas radicales de alienación y violencia. Marina Zurkow, en *Elixir II* (2009), invita a imaginar la ingesta de petróleo refinado como experiencia estética que nos invita a una reflexión compartida con la obra de Tripaldi en torno a la confusión necesaria entre materiales de una sociedad y la propia sociedad (2023, p. 23). No hay aquí verosimilitud, sino un gesto deliberadamente inverosímil, vitalmente imposible, que funciona como metáfora agresiva de la dependencia tóxica de los combustibles fósiles (Smithsonian American Art Museum, 2009). Igual que en *La metamorfosis* de Kafka, lo absurdo e imposible se convierte en espejo de la condición humana, de ahí que sea posible interpretar *Elixir II* de Zurkow, también en clave neoexistencialista. Por otro lado, es interesante el trabajo de Forensic Oceanography, que cartografía trayectorias de migrantes en el Mediterráneo con el objeto de producir mapas que no representan la realidad física, orográfica, económica… sino relatos imposibles que hacen visible lo que permanece sistemáticamente oculto: los vacíos documentales y las muertes en la frontera (Heller y Pezzani, 2020; Manifesta 12, 2018). Estas cartografías encarnan lo que Jameson (2005) definió como el potencial utópico de lo imposible: abrir espacios de pensamiento más allá de los límites impuestos por el presente distópico a través de soportes reconocibles, en este caso los mapas. Algo similar ocurre con las exploraciones sonoras de Laurent Garnier y otros artistas, cuyas atmósferas suspenden el tiempo y generan experiencias de destiempo y contratiempo. En este caso, la ficción kafkiana se manifiesta como extrañamiento perceptivo, una imposibilidad sensorial que abre grietas en la vivencia lineal del presente, cercana a lo que Haraway (2016) denomina ficciones especulativas: relatos que expanden la imaginación política y de conciencia al situar a los sujetos en ecologías temporales y materiales no lineales, no previsibles.

La lectura de estos casos desde ambas tradiciones muestra cómo las ficciones críticas se despliegan en dos registros complementarios: unas deforman lo verosímil para interpelar a la realidad desde su ironía interna, otras se lanzan al terreno de lo imposible para convertir la alienación en metáfora radical. En conjunto, estas prácticas buscan el choque directo con el/la espectador/a, expanden los modos de pensar y sentir la crisis contemporánea, mostrando que la ficción no es un escape del presente, sino un campo de acción crítica capaz de revelar sus tensiones más profundas.

Este recorrido evidencia que la ficción crítica no constituye un género unívoco, sino un espacio de operaciones en el que convergen estrategias divergentes: la deformación verosímil de lo cervantino-wallaciano y el extrañamiento inverosímil de lo kafkiano. Ambas modalidades, aunque distintas, coinciden en concebir la ficción como un dispositivo político-estético capaz de interrogar las narrativas dominantes y de producir nuevas ecologías de sentido. Semejante doble vía no solo ilumina los casos expuestos más arriba, sino que también señala un horizonte de investigación y creación donde la ficción se afirma como práctica indispensable para imaginar alternativas más allá de la clausura distópica. En este sentido, los aportes aquí discutidos permiten pensar futuros posibles en los que el arte, la política, la sociedad y la virtualidad se entrelazan para abrir grietas de posibilidad en un presente

Fig. 1: InSSa – Fundación Rosa Luxemburgo (autoras), Iconoclasistas (diseño y sistematización), *Cuerpo-territorio. 10 problemáticas socioambientales en la Argentina y Suramérica y sus graves consecuencias para la salud*, 2020. https://rosalux-ba.org/2021/03/22/lanzamiento-poster-cuerpo-territorio/

marcado por la crisis. El problema es que el acceso a estas "experiencias" artísticas es muy minoritario en todos los sentidos.

Imaginar futuros no distópicos

El análisis de estos casos muestra cómo las tensiones entre realidad, ficción y virtualidad no operan como oposiciones, sino como pliegues inevitables que amplían la percepción del presente. En contraste con las narrativas mediáticas dominadas por la urgencia y la catástrofe, estas ficciones críticas abren grietas para imaginar otros horizontes. Marina Garcés plantea que el presente debe concebirse no solo como crisis, sino como condición común (Garcés, 2017, p. 22). No obstante, conflictos tan hirientes como el de Ucrania o Gaza, nos recuerdan permanentemente que los genocidios abiertos y evidentes, como el perpetrado por el Estado israelí contra los palestinos de Gaza, despiertan importantes solidaridades con los agresores que impiden esa "condición común" a la que se refiere Garcés.

Claire Bishop lo articula en términos de participación crítica: el arte no debe de limitarse a ilustrar la catástrofe, sino a generar lugares de colaboración (Bishop, 2012, p. 280). Esto se conecta con Sontag, quien advertía sobre el riesgo de banalización en la representación del sufrimiento (Sontag, 2003, p. 105), cuando se abusa de la imagen o incluso de la información, algo que podría haber pasado en el caso de la destrucción y genocidio en Gaza. Guy Debord ya advertía que la sociedad del espectáculo convierte todo en imagen ajena (Debord, 1967, p. 38). En cierto modo, aunque desde otro punto de vista, Jean Baudrillard viene advertirnos algo equivalente con respecto a la I Guerra del Golfo en libro *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar* (ensayo que vio la luz en el diario *Liberation* en tres entregas durante 1991), en el que su análisis sociológico de la "guerra televisada" y quirúrgica de Estados Unidos contra Iraq se presentaba ante el espectador como un gran "simulacro" organizado para imposibilitar la información y, por tanto, la crítica política a la guerra (nótese cómo se hace desaparecer una guerra, al modo *How Not To Be Seen*). De hecho, el ensayo de Baudrillard sufrió importantes resistencias a la hora de ser publicado en Estados Unidos y no apareció hasta 1995.

La cuestión es que Estados Unidos había aprendido de Vietnam, y no estaba dispuesto a consentir que se produjeran imágenes impactantes, que generasen causas de acción y reflexión comunitaria, como había ocurrido en los años setenta, por ello optó por una guerra en formato videojuego, que parecía una intervención de cirugía menor a distancia, sin sangre y sin víctimas, de tal modo que la I Guerra del Golfo se convirtió en la primera guerra real de la historia que tuvo una presentación virtual ante la ciudadanía y que esta "representación" sustituyó la realidad de la guerra, es decir, se generó una información virtual, que sustituyó a la información.

Llegados a este punto, resulta evidente que la mediatización de la guerra y la estetización del sufrimiento no solo revelan los límites de la representación, sino que también obligan a preguntarnos por la capacidad de imaginar alternativas. Si el espectáculo y el simulacro clausuran la experiencia crítica del presente, se hace necesario abrir otros relatos que, en lugar de reforzar la lógica distópica de control y *espectacularización*, propongan modos distintos de fabulación y de construcción de comunidad (opinión pública). Donna Haraway ha insistido en la importancia de fabular futuros no distópicos a través de "historias compost" (Haraway, 2016, p.

55), narrativas que reconozcan la interdependencia de todas las formas de vida y que estén en condiciones de conectar y ser entendidas por la mayor parte de una sociedad cada vez más diversa.

Conclusiones

El recorrido propuesto en este artículo ha permitido constatar que la tensión entre realidad, ficción y virtualidad no debe entenderse como una simple oposición binaria ni como un juego estético despolitizado, sino como un campo de disputa dialéctico desde el cual se configuran modos alternativos de percepción, imaginación y acción. Las cartografías críticas aquí analizadas muestran que determinados ejemplos de arte contemporáneo, lejos de ser un mero espejo del presente, operan como un laboratorio político y sensible, capaz de interferir en los regímenes dominantes de representación y de abrir territorios de pensamiento que expanden los horizontes de lo posible.

En primer lugar, hemos señalado que las ficciones críticas permiten reintroducir la imaginación en un contexto cultural marcado por la saturación distópica (pesimismo) y por lo que Jameson denominaba la "imposibilidad de pensar el fin del capitalismo". Lejos de ofrecer escapismos vacíos, estas ficciones —desde Cervantes hasta Steyerl, pasando por Kafka, Wallace o Le Guin— despliegan tácticas narrativas que tensionan los límites de lo real y provocan lecturas éticas, políticas y comunitarias. La ficción crítica, en este sentido, no es evasión, sino dispositivo de conocimiento y resistencia, un modo de activar la sospecha sobre las narrativas hegemónicas y de habilitar la posibilidad de imaginar alternativas en la sociedad.

En segundo lugar, hemos puesto de relieve la importancia de repensar las ecologías políticas en clave contemporánea en connivencia con las acciones artísticas propuestas. La expansión de las redes digitales y de la hipercomunicación obliga a reconocer que ya no podemos hablar únicamente de ecologías ambientales, sociales y mentales, como proponía Guattari en 1996, sino que resulta necesario introducir la dimensión de "ecología virtual". Este concepto alude a la dependencia radical entre humanos, tecnologías, entornos digitales y fuerzas de la naturaleza, subrayada por autores como Haraway, Braidotti, Latour o Hui. Las acciones artísticas presentadas se ubican en la intersección de estas ecologías y ofrecen herramientas críticas para desnaturalizar los dispositivos de control disciplinario y para re-imaginar modos de habitar el mundo más allá de la dicotomía entre naturaleza y cultura.

En tercer lugar, la reflexión sobre las temporalidades críticas ha permitido identificar cómo las prácticas artísticas interrumpen la aceleración contemporánea y generan espacios de destiempo, contratiempo y lentitud que favorecen la contemplación y la reflexión. En un contexto en el que la vigilancia neoliberal coloniza incluso la vigilia —como advierte Crary—, estas experiencias temporales alternativas no constituyen un lujo estético, sino una estrategia política de resistencia frente a la homogeneización del tiempo-mercancía propio de la lógica capitalista.

Los casos de estudio analizados —desde *Mitigation of Shock* de Superflux hasta los trabajos de Forensic Architecture, pasando por las instalaciones de Marina Zurkow, los proyectos comunitarios de Iconoclasistas o las narrativas sonoras contemporáneas— confirman que la ficción crítica y la virtualidad son capaces de visibilizar crisis ocultas, de denunciar violencias estructurales y de proponer modos

de vida alternativos. Estos proyectos no se limitan a representar, sino que construyen experiencias sensibles en las que los públicos se ven interpelados como agentes activos de interpretación y de acción.

Para terminar, como síntesis, podemos afirmar que las cartografías críticas que emergen en la dialéctica realidad-ficción-virtualidad cumplen una doble función: por un lado, develan las formas de poder que configuran nuestras percepciones y prácticas cotidianas; por otro, habilitan espacios de imaginación política en los que es posible ensayar futuros no distópicos, basados en la cooperación, la justicia y la sostenibilidad. En este sentido, el arte contemporáneo, al operar como un laboratorio sensible y especulativo, no solo refleja las crisis de nuestro tiempo, sino que también contribuye activamente a reconfigurar los modos en que pensamos, sentimos y habitamos el presente, ofreciendo herramientas críticas para transformar la realidad.

Referencias

Barad, Karen (2023). *Cuestión de materia. Trans/materia/realidades y performatividad queer de la naturaleza*. Holobionte.

Bishop, Claire (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.

Braidotti, Rosi (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.

Bridle, James (2022). *Ways of Being: Animals, Plants, Machines: The Search for a Planetary Intelligence*. Allen Lane.

Boswell, Marshall (2003). *Understanding David Foster Wallace*. University of South Carolina Press.

Close, Anthony (1970). *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge University Press.

Crary, Jonathan (2022). *Scorched Earth: Beyond the Digital Age to a Post-capitalist World*. Verso.

Debord, Guy (1967). *La sociedad del espectáculo*. (Trad. de Rodrigo Vicuña Navarro). Buchet-Chastel.

Deleuze, Gilles (1969). *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France.

Fisher, Mark (2009). *Capitalist Realism: Is There no Alternative?* John Hunt Publishing.

Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir*. Gallimard.

Foucault, Michel (2003). *Vigilar y Castigar*. (Trad. de Aurelio Garzón del Camino). Siglo XXI.

Freire, Paulo (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.

Haraway, Donna (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Haraway, Donna (2019). *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia,*

Naturaleza y Otros inadaptables. Holobionte.

Garcés, Marina (2017). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.

Guattari, Félix (1996). *Las tres ecologías*. Pre-Textos.

Hooks, Bell (1994). *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. Routledge.

Hui, Yuk (2016). *On the Existence of Digital Objects*. University of Minnesota Press.

Jameson, Fredric (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso.

Kelly, Adam (2010). David Foster Wallace and the novel of ideas. *Modern Fiction Studies, 56*(3), 570-597. https://doi.org/10.1353/mfs.2010.0029

Konstantinou, Lee (2012). *Cool Characters: Irony and American Fiction*. Harvard University Press.

Latour, Bruno (2017). *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Polity Press.

Le Guin, Ursula K. (2019). *The left hand of darkness*. Orion.

Morton, Timothy (2010). *The ecological thought*. Harvard University Press.

Riley, Edward Calverley (1976). *Cervantes's Theory of the Novel*. Oxford University Press.

Reagle, Joseph Michael (2020). *Hacking Life: Systematized Living and its Discontents*. The MIT Press.

Sontag, Susan (2003). *Regarding the Pain of Others.* Farrar Straus and Giroux.

Steyerl, Hito (2013). *How not to be Seen: A Fucking Didactic Educational. MOV File* [Video]. Venice Biennale.

Superflux (2019). *Mitigation of Shock* [Installation]. Barbican Centre.

Taylor-Lind, Anastasia (2016). *4.1 Miles* [Multimedia project]. The New York Times.

Tripaldi, Laura (2023). *Mentes paralelas: Descubrir la inteligencia de los materiales*. Caja Negra Editora.

Weizman, Eyal (2017). *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. Zone Books.

Zafra, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

Zurkow, Marina (2012). Elixir II [Installation].

Referencias a obras artísticas

Forensic Architecture (2024). A Cartography of Genocide: Israel's Conduct in Gaza Since October 2023 [Informe y plataforma cartográfica]. Forensic Architecture. https://forensicarchitecture.org/investigation/a-cartography-of-genocide

Fundación Rosa Luxemburgo, Instituto de Salud Socioambiental (InSSA) UNR, Médicos del Mundo ARG, & Iconoclasistas (2021, marzo). Cuerpo-territorio: problemáticas socioambientales y las consecuencias en la salud. Fundación Rosa Luxemburgo. https://rosalux-ba.org/2021/03/26/cuerpo-territorio-problematicas-socioambientales-y-las-consecuencias-en-la-salud

Heller, Charles, & Pezzani, Lorenzo (2020). Tracing violence within and against the Mediterranean frontier's aesthetic regime. En Moving Images (pp. 145-166). transcript Verlag. https://doi.org/10.1515/9783839448274-009

Manifesta 12 (2018). Forensic Oceanography: Liquid Violence [Instalación]. Palermo, Italia. https://m12.manifesta.org/forensic-oceanography/index.html

Rivoire, Gabin (Director). (2021). Laurent Garnier: Off the Record [Documental]. ARTE. https://mixmag.es/read/el-documental-sobre-laurent-garnier-ya-se-emite-en-arte-news

Smithsonian American Art Museum (2009). Elixir II [Animación digital continua, 5 minutos]. Marina Zurkow. https://americanart.si.edu/artwork/elixir-ii-78307

Superflux (2019). Mitigation of Shock (London, 2050) [Instalación]. Superflux. https://superflux.in/index.php/work/mitigation-of-shock-singapore

Cómo citar: Monge, Mariano y Ferra, Guillermo (2026). Entre realidad, ficción y virtualidad. Cartografías de las ficciones críticas: de Cervantes a Hito Steyerl. *ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 29-44. https://doi.org/10.21134/9t1ep111