

CONVIVIALIDAD MULTIESPECIE EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. APUNTES SOBRE ENTOMOLOGÍAS SITUADAS Y ESTÉTICAS INVERTEBRADAS



Tomás Bartoletti

ETH Zürich

<https://orcid.org/0000-0003-0959-328X>

tomas.bartoletti@gmw.gess.ethz.ch

Editorial || Invitado | Publicado: 01/2024

DOI 10.1344/452f.2024.30.1

Adriana López-Labourdette

Universität Zürich

<https://orcid.org/0000-0002-6881-0136>

adriana.lopez-labourdette@uzh.ch

Ilustración || © Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Códice Florentino), libro undécimo «Bosque, jardín, vergel de lengua mexicana», 1577, World Digital Library. Imagen incluida en el editorial por los autores.

Texto || © Tomás Bartoletti y Adriana López-Labourdette – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

ISSN 2013-3294

3

EDITORIAL es-

Convivialidad multiespecie en América Latina y el Caribe. Apuntes sobre entomologías situadas y estéticas invertebradas

Tomás Bartoletti
ETH Zürich

Adriana López-Labourdette
Universität Zürich

*Tengo cita afuera: un insecto me espera.
Me da alegría su grueso ojo de facetas,
anguloso e imprevisto como la fruta del ciprés
(Elogios de Saint-John Perse, 1908).*

0. Reflexiones entomológicas

Los insectos forman parte de la existencia humana, sea como polinizadores que permiten la agricultura o la belleza ornamental de las flores, sea como amenaza a los cultivos o como transmisores de enfermedades. Esa dualidad ha sido objeto de estudio científico, de placer estético y de imaginación discursiva. Estos temas, generalmente omitidos en los estudios culturales sobre América Latina y el Caribe, constituyen el punto de partida del dossier que aquí presentamos. Arañas, luciérnagas, langostas y mosquitos permiten reflexionar sobre los márgenes de lo humano a partir de imaginarios entomológicos diversos. El mundo invertebrado abre sentidos que son potencialidades para irrumpir los patrones antropocéntricos de la tradición occidental. Sea a través del análisis de obras literarias, visuales o de estudios antropológicos, este dossier ofrece una amplia gama de contribuciones en el campo emergente en torno a estas criaturas ínfimas en diálogo con los estudios de animales, feministas y poscoloniales. Si bien dichos estudios parten de una perspectiva contemporánea, la conexión entre gestión artística y el mundo invertebrado se remonta a las capacidades humanas de admirar ese otro ínfimo, reflejando una convivencia multiespecie milenaria.

Existe una larga tradición de origen europeo que se ha dedicado a la observación minuciosa y a la representación de gusanos, hormigas y mariposas. Esta tradición fue fundante de las ciencias

modernas. Conocida como teología natural o físico-teología, fue una corriente en el pensamiento cristiano de la modernidad temprana que puso la adoración de todas las creaciones divinas como el medio propulsor para una mirada antisupersticiosa y pía de observar el mundo natural (Ogilvie, 2020). Invertebrados de todo tipo, especialmente los insectos, fueron objetos de esta nueva forma cristiana, de fuerte impronta protestante, de mirar y brindarle tributo a la creación divina. Este es el origen no solo de una nueva racionalidad que diera lugar a las ciencias naturales modernas, sino de la entomología misma, la ciencia que estudia la vida de los insectos (Hünninger, 2017). Un ejemplo paradigmático de dicha tradición de la teología natural en el continente americano es el viaje de la primera naturalista europea: Maria Sibylla Merian (Trepp, 2009). Entre 1699 y 1701 la naturalista e ilustradora realiza un viaje a Surinam, por entonces bajo dominio colonial neerlandés. Allí explora vegetaciones tropicales, donde entrevista a indígenas y personas esclavizadas sobre el nombre y origen de las plantas. Por ejemplo, Londa Schiebinger (2004) ha estudiado a través de la obra de Merian cómo las mujeres africanas esclavizadas migraron semillas de la especie ponciana enana para utilizarla como medio abortivo. Su uso era una forma de resistir a la subyugación del dominio colonial esclavizador. A través de sus representaciones del mundo natural surinamés, la obra de Merian evoca los complejos entramados científicos, religiosos y socioeconómicos del mundo colonial americano. Las mariposas, los gusanos y los escarabajos de su obra *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1702) son unas de las primeras evidencias de cómo los insectos americanos construyen sentidos políticos y estéticos que sirvieron para reproducir la mirada colonial. Los insectos, más que meros artefactos estéticos, fueron objetos y medios para formar una narrativa sobre el orden social colonial.



Figura 1: Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Códice Florentino), libro undécimo «Bosque, jardín, vergel de lengua mexicana», 1577, World Digital Library.



Figura 2: Maria Sibylla Merian, 1702/03: *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Amsterdam.

Esta imagen [Figura 2], declaradamente europea, de Merian puede ser contrastada con otras representaciones [Figura 1] y, particularmente, con las representaciones indígenas del mundo invertebrado en América Latina. Vasijas del periodo Inca [Figura 3], por ejemplo, revelan un profuso entendimiento de los insectos, sea como plagas, sea como objetos de adoración (Vargas-Musquipa, 1995). Los artefactos de este tipo, bien registrados en colecciones arqueológicas peruanas, permiten identificar un entendimiento de las actividades humanas y el entorno biótico, de la dinámica ecológica de los insectos y las sociedades humanas americanas (Suclli, 2019). Muchas de las vasijas refieren a la producción agrícola, otras representan la belleza estética de mariposas y libélulas, asociadas a seres benefactores. Tanto la obra de Merian y otros naturalistas europeos como la pictografía inca, que también puede rastrearse en otras tradiciones americanas, encuentran coincidencias en los modos de entender el otro ínfimo, invertebrado, y su rol en una ecocosmología. Las diferencias en técnicas y formas hablan de un saber situado y de los contextos culturales propios de esas interacciones multiespecie y sus representaciones.



Figura 3: Cerámica modelada, aplicada y pintada. Museo Larco, Lima.
Fotografía: Tomás Bartoletti.

Este dossier monográfico establece un puente entre la entomología europea y la americana, o también podría decirse entre múltiples etnoentomologías. El artículo pionero de Charles Hogue, «**Entomología cultural**», publicado originalmente en 1987 en el *Annual Review of Entomology*, cuya traducción al castellano publicamos aquí, alude a la entomología cultural como el estudio de los insectos en su calidad de objetos estéticos, literarios y artísticos. Ciertamente, su contribución como entomólogo enfocado en clasificación y estudios ecológicos fue la de echar luz sobre el extenso y variado legado que el mundo de los insectos ofrece a las culturas humanas, algo que había sido ignorado por los propios científicos. Si bien consideramos para este dossier su valioso aporte inaugural, es importante destacar que Hogue está inmerso en la ola de los

estudios culturales de esa década y, por ello, muchas de sus asunciones han caducado y, tanto más, el carácter eurocéntrico de lo que Hogue considera cultura. Más allá de cierta ceguera, propia de su tiempo, su aporte abre un extenso campo para reflexionar en torno a la cuestión de cómo se construyen nuevos sentidos no eurocéntricos y formas de convivialidad multiespecie en América Latina. En esta dirección, no solo se trataría de una entomología cultural latinoamericana, cabría sugerir entonces la posibilidad de pensar a través de los ensayos aquí reunidos sobre «etnoentomologías situadas», en las que la europea sería una más. Existe una hibridez cultural como existe una hibridez multiespecie, en la que los insectos y los humanos conforman nichos de mutua crianza. Es al conocimiento sobre esas formas específicas de coexistencia y crianza mutua que llamamos etnoentomología situada.

1. El Antropoceno y el insecto

En el cortometraje *Los grillos del sueño*, de Félix Blume (2019)¹, la voz en *off* de una niña cuenta la siguiente historia.

Érase una vez un pueblo que, por falta de agua, se había quedado sin animales y sin insectos. En el silencio de las noches, sin el canto de los grillos, nadie podía dormir. Hasta que unas científicas crearon los grillos parlantes para reemplazar los insectos desaparecidos.

Es así como [todos] pudieron volver a dormir e inclusive soñar... en cualquier lugar. Fueron tantos los sueños que los grillos parlantes también quisieron soñar... y soñaron con la libertad.

Los niños y niñas cumplieron los sueños de los parlantes... y se volvieron grillos.

Ahora que son libres, cantan en las noches, pensando en sus amigos que durmiendo escuchan sus dulces cantos, acompañando sus sueños.

El «érase una vez» del comienzo retoma el modelo de cuento para niños, en que tras una breve introducción aparece una crisis, que habrá de ser resuelta a lo largo del relato. La crisis es especificada aquí como crisis del agua, cuyo efecto ha tenido, según el relato, la desaparición de los grillos. En el orden de la ficción, podríamos pensar que poco importa si existe o no una crisis del agua en la zona (Cecrea Ligua, Valparaíso, Chile). Sin embargo, para los sentidos de la obra, y sobre todo para el proyecto que está detrás, sí es central. Valparaíso es una de las regiones afectadas por la creciente escasez de agua debido a las políticas neoliberales de las últimas décadas², cuyas consecuencias han tenido efectos desastrosos para la población de insectos en la región.



Figura 4: Dibujos de grillos, realizados por los niños y parlantes (Cortesía de Félix Blume)

El filme es el resultado de un trabajo con niños del pueblo Cecrea La Ligua donde maestros, activistas, niños y el artista sonoro Félix Blume, emprenden un trabajo conjunto y situado sobre la vida de los grillos [Figura 4]. La historia cobra un valor especial, dado el hecho de que esos niños serán, en el futuro, los afectados directos por la crisis ecológica. Cada niño cría una pareja de grillos, les da nombre y aprende a disfrutar el coro de grillos y reconocer a los diferentes especímenes dentro de ese coro. Félix Blume, quien ha desarrollado también otras instalaciones

usando la técnica de la grabación de los insectos³, y la producción de bocinas diminutas, creará los grillos parlantes, una graciosa figura de micrófonos con patas. Los niños aprenden con él la producción de los pequeños artefactos y aprenden también la técnica de grabación. Se trata de un *assemblage*, esa forma elusiva y a la vez estructurada entre el insecto y el dispositivo técnico (Marcus y Saka, 2006). El poder de simulación de la técnica cifra aquí una materialidad que lo produce y que es producido por ella. En última instancia, el dispositivo metálico deviene biomimético, a través del montaje entre imagen y sonido. La relación entre vida y técnica resulta interesante aquí, pues se separa del relato neoliberal según el cual la salida de la crisis medioambiental está en el perfeccionamiento técnico, que podrá suplir todo lo que la crisis haga desaparecer. Lo que el proyecto de Blume y los niños de Cecrea La Ligua proponen no es la salvación por medio de la técnica, tampoco su negación. Es la alianza entre saberes y prácticas entomológicas situadas y el perfeccionamiento técnico lo que podría conducir a un replanteamiento de nuestro estar en el mundo y una salida a la crisis ambiental.

La imagen en el cortometraje es usada básicamente como ilustración del relato, que se ambienta con el canto de los grillos. Sin embargo, en el momento de transformación de los parlantes (dispositivo de reproducción de sonido) en animales vivos y cantores, la imagen gana en potencia. El parlante se mueve sobre la tierra y un niño pasa la mano sobre él: desaparece el parlante para que aparezca el grillo. Como en una suerte de acto mágico, los niños —en tanto actores— llevan adelante un proceso de metamorfosis que resuelve la crisis de un mundo sin animales e insectos, devolviéndoles la libertad y el sueño con los que los grillos y los niños sueñan.

Si traemos a colación el proyecto en torno a los grillos se debe a que en él se condensan muchos de los interrogantes que atraviesan nuestras reflexiones. Por un lado, el agenciamiento entre tecnología y vida, la necesidad de reciprocidad de un mundo multiespecie y la agencialidad de lo viviente. Por otro, el estado de escucha frente a lo menor⁴, la educación entomológica y la conciencia ecológica.

Acercarse a lo invertebrado, como hemos adelantado en nuestras observaciones sobre el proyecto de Félix Blume, las ilustraciones de Maria Sybilla Merian y los insectos en la iconografía inca, supone intrincarse en un espacio denso de perspectivas e interrogantes en el que se entrecruzan sentidos de lo político y lo técnico, lo biológico y lo ecológico, lo estético y lo científico. Cuestiones relativas a la vida y su representación, a la relación entre lo menor y el valor, entre lo diminuto y su visibilidad, entre sonido y mostración, entre técnica y zoé, entre lo humano y lo animal, hacen pensar en los invertebrados, y particularmente en los insectos, como «buenos para pensar».

Rosi Braidotti, teórica del feminismo poshumano, afirma con Scott Bukatman que «insects are only the most evident metaphorical process conflating a number of irreconcilable terms such as life/non life, biology/technology, human/machines» (citado en Braidotti, 2022: 152). A estas duplas, que Braidotti piensa como dialécticas, podríamos agregar algunas zonas de indagación que atraviesan nuestras reflexiones conjuntas: la eticidad, la productividad y la visibilidad.

En 2022, Joaquín Sánchez, artista paraguayo residente en Bolivia, presentó la bioinstalación «Sí, quería» (2001), en la exposición colectiva «Aó: Episodios textiles de las artes visuales en el Paraguay», en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). La pieza consistía en una caja de vidrio de dimensiones cercanas a un ser humano medio, en donde se exponían un vestido de novia blanco e impoluto (al parecer de la madre del artista) con un corazón carmesí hecho por bordadoras con la técnica tradicional paraguaya del ñandutí. Al pie del vestido fueron puestas algunas fotos en blanco y negro de bodas y 30 arañas originarias de la Reserva Ecológica Costanera Sur. A medida que las arañas trabajan y crean, se establece un contraste entre el peso del vestido, su tela de producción industrial, por un lado, y la ligereza del ñandutí y la tela de araña, producidos con «el cuerpo» vivo. Tanto la referencia a la boda y lo que eso implica para las mujeres, así como al tiempo pasado del título «Sí, quería» hace pensar en los

hilos del destino, sobre todo en aquellos tejidos por las hiladoras (Moiras) de la mitología griega (Hesíodo). Algunos comentaristas, aludiendo a la cuestión de la técnica insisten en su origen mixto de técnicas guaraníes y tradición de bordados españoles. En todo caso, la presencia de los arácnidos remite directamente a su significado en guaraní: técnica de tejido y tela de la araña. El doble sentido del vocablo pone de relieve la contigüidad entre las invisibilizadas tejedoras y las igualmente invisibilizadas arañas. La pieza politiza el *vivarium*, y politiza también lo decorativo, las artes menores y la creación artística.

Sin entrar en profundidad en las capas de sentidos políticos, de género y de sociabilidad de la pieza, valga apuntar cómo entra aquí la cuestión de la productividad (de arañas y bordadoras) y de la eticidad: tener a las arañas encerradas en una caja de cristal, en un museo con luz mayoritariamente artificial, y en condiciones climáticas no necesariamente aptas para dichos invertebrados. Hasta tal punto llegó la problemática de la productividad y la eticidad que, tras numerosas acusaciones de «explotación animal» en las redes, el MALBA se vio obligado a retirar las arañas de la instalación⁵. El arte visibiliza, y la propuesta visibiliza también, pero en este caso lo que se pone en el punto de mira no es solo el lugar marginal del invertebrado, sino al mismo tiempo, los límites éticos de la producción artística contemporánea.

La protesta frente a la instalación llama la atención además por el hecho de que son pocas las voces que defienden la vida invertebrada. De entre las muchas noticias sobre la creciente desaparición de las especies, la extinción de los invertebrados —notablemente más numerosos— parecería tener poco impacto⁶. Muchas de las campañas destinadas a concientizarnos acerca de la crisis climática y sus efectos en el universo animal centran dicha urgencia en los animales vertebrados. Este es el caso del poster de Naciones Unidas⁷, donde la atención, e incluso la alarma que debería conducir a un cambio, se hace sentir principalmente desde la desaparición de un mamífero. Mientras más conocido el animal y más «simpática» su figuración sea, mayor será el impacto en las conciencias occidentales. La gran mayoría de los invertebrados —exceptuando los idealizados por las ficciones culturales más populares— no parecen digno de atención. Pero más allá de la falta de interés general, algunos artefactos culturales en torno a los insectos en América Latina empiezan a despertar cierto interés⁸.

2. The empire fights back

Charles Hogue, quien acuñó el concepto de entomología cultural, fue igualmente el autor del amplio volumen *Latin American Insects and Entomology* (1993). El entomólogo y autor abre este libro publicado póstumamente con una interesante fábula especulativa:

Se podría especular que las luces vistas en las costas de La Española, aquella noche del 11 de octubre de 1492, no eran fogatas de los nativos sino escarabajos *Pyrophorus* incandescentes y, por tanto, que un insecto fue lo primero que se avistó en América: «Después de que el Admiral hubo hablado vio la luz una o dos veces y era como una vela de cera que subía y bajaba» (j. Primer Viaje) (Hogue, 1993: 4; la traducción es nuestra).

La conjetura resulta efectiva no tanto por su veracidad como por su reescritura imaginativa del pasado natural latinoamericano. En dicha conjetura se cifra una relación entre el imaginario europeo de los siglos XIV y XV en torno a las tierras remotas por conquistar.

Como sabemos, la «invención de América» (O’Gorman, 2010) impuso sobre América Latina y el Caribe una serie de ficciones culturales en torno a la naturaleza, en tanto base del proyecto económico, religioso e ideológico de la colonización. En ese proyecto, la naturaleza era el objeto —modélico y al mismo tiempo aterrador— de la mirada colonial y del poder-saber. En el espectáculo del Nuevo Mundo, el paisaje y el animal coincidían con el otro colonizado, en una suerte de «construcción del afuera» (Nouzeilles, 2002). Sin embargo, la naturaleza irrumpía una y otra vez como estorbo, interviniendo en el orden colonial para deshacerlo o desquiciarlo.

El proyecto de conquista, como lo describe Núñez Cabeza de Vaca en *Los naufragios* (1542), chocaba directamente con la potencia de lo natural en un territorio desconocido⁹.

En un pasaje poco estudiado de su *Historia de las Indias* (1875) Fray Bartolomé de las Casas relata un evento, sucedido en La Española, en el que una plaga de hormigas invade la isla y destruye plantaciones y asentamientos. Las hormigas, según el relato del dominico español, llegan como castigo divino al sistema de explotación colonial, «como si del cielo hubiesen caído llamas a quemarlas». Llega también como interrupción del enriquecimiento acelerado de conquistadores y colonos, y la extinción de la población indígena del Caribe¹⁰. Las Casas, como testigo ocular, desglosa la destrucción de las plantaciones y las cosechas, «Era, cierto, gran lástima ver tantas heredades, tan ricas, de tal plaga sin remedio aniquiladas» (26). Todo intento por parte de religiosos y colonos por detener el crecimiento incontrolable de la plaga fracasa. Una solución parecía funcionar: una piedra de Solimán. Las hormigas llegaban por montones a la piedra de salvación (de la plantación) y caían inmediatamente muertas. En paralelo, las hormigas en colectivo iban rebajando la piedra hasta casi hacerla desaparecer. No hay control posible, el insecto impone su orden, su ley, y los dominicos solo pueden asombrarse: ante la fuerza que lo natural ofrece a «criaturas sensibles y no sensibles» y ante el hecho de que un «animalito tan menudo y chequito (como estas hormigas, que eran muy menudicas) tuviese tanta fuerza para morder del solimán, y, finalmente, para disminuillo y acaballo» (26). «The empire fights back», dirían los pensadores de la poscolonialidad. Aquí, más específicamente, «The (colonized) insect fights back».

La plaga del relato lascasiano ha sido documentada por otros cronistas. Las Casas la aprovecha para introducir un elemento de ficción (la piedra de Solimán) que le permite hablar indirectamente de la población indígena, su relación con la naturaleza y su resistencia ante el poder colonial. El relato de la plaga de hormigas funciona como alegoría de lo otro, como alegato a favor de sus alianzas y de sus resistencias, lo que, conociendo la famosa *Breve Relación*, le sirve a Las Casas de argumento para su defensa del indígena.

A más de 530 años de la llegada de los europeos a tierras americanas, la fascinación por su naturaleza sigue intacta. Y sigue intacto también el cruce de lo animal con las comunidades indígenas, cuyos integrantes son considerados también en «peligro de extinción» (Nouzeilles, 2002). Prensa, documentales, campañas a favor de los animales, publicidad, etc., vuelve una y otra vez a este relato en torno a un universo sorprendente, que funciona como modelo de conciencia ecológica y, por ende, como salvación de nuestro ecosistema supuestamente compartido por igual. En el relato del Antropoceno, sin embargo, América Latina funciona como imagen del desastre, como constatación de una muerte: la muerte de lo natural.

3. Entomología e imaginarios científicos: coleccionar y exterminar

La entomología occidental, el estudio sobre la vida de los insectos, ha sido constitutiva de la forma de comprender el mundo invertebrado hasta nuestros días. Ciertamente, los insectos provocan la necesidad en los humanos de conocerlos, ya sea para adorarlos, ya sea para combatirlos. Fue en el siglo XIX cuando esta disciplina científica comenzó a tomar la forma que conocemos hoy. Con la institucionalización de la historia natural, hormigas, termitas, mariposas, y tantísimas criaturas más fueron coleccionadas y exhibidas en museos. Coleccionar insectos fue parte de la labor científica y también sirvió para popularizar la ciencia entre los jóvenes (Scheiddegger, 2017). Hubo un factor pedagógico en las colecciones entomológicas porque las colecciones también son ejemplares para entender procesos de globalización y colonialismo. Mariposas y escarabajos del Este asiático o de la Amazonía eran bienes preciados que con el tiempo constituyeron un propio comercio de especies exóticas (Pannhorst, 2016). Pequeños emprendimientos en Alemania, por ejemplo, la compañía de Otto Staudinger, fueron creando un mercado de

insectos. Tantos coleccionistas privados existían que naturalistas de poca monta se dedicaban a viajar por el mundo enviando especies de todo tipo, muchas veces falsificaban especies para despertar el apetito de algunos coleccionistas fetichistas del mundo invertebrado. Tal es el caso de Otto Michael, un entomólogo alemán que trabajaba para esta empresa y se dedicó a hacer colecciones de mariposas en la Amazonía peruana (Greeff, 2018). Vendía no solo las especies, sino también las ilustraciones que los coleccionistas guardaban juntos a los especímenes [Figura 5]. A partir de sus viajes, Michael también publicó un libro de aventuras llamado *El Cazador de Mariposas del Amazonas: 33 años de aventuras en la selva nativa sudamericana* (1923, en alemán *Der Schmetterlingsjäger vom Amazonenstrom- 33 Jahre abenteuerlicher Erlebnisse in den Urwäldern Südamerikas*. [Figura 6]). Reditando el clásico género decimonónico de los viajeros por el continente americano, Michael reproduce en el siglo XX la aventura de exploración científica a través de los insectos y sus colecciones.

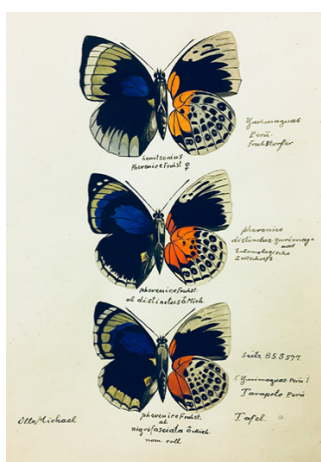


Figura 5: Archiv der Entomologischen Sammlung der ETH Zürich, Biedermann 1.



Figura 6: Cubierta de Otto Michael (1931) alemán *Der Schmetterlingsjäger vom Amazonenstrom- 33 Jahre abenteuerlicher Erlebnisse in den Urwäldern Südamerikas*, Dresden.

La vertiente sistemática de la entomología, es decir la taxonómica ocupada en la colección, descripción y clasificación de especies de insectos, fue la que dominó el campo científico en el siglo XIX y principios del XX. Con la expansión del capitalismo y la transformación del medio ambiente con plantaciones de algodón y caña de azúcar, entre otras, la entomología comenzó a desarrollar una nueva rama de estudios dedicada a la lucha de plagas (Palladino, 1996). Dicha rama rápidamente lideró todos los estudios sobre insectos en una nueva dirección. Fue en Estados Unidos en 1893 que se creó la primera oficina de Entomología Económica dedicada exclusivamente al control de pestes de los cultivos productivos (Howard, 1930). A inicios del siglo XX, instituciones similares fueron creadas en el imperio británico, las colonias neerlandesas y también en América Latina como parte de una ola modernizadora de la producción agrícola (Phillips & Kingsland, 2015). Los insectos en lugar de ser adorados y comerciados como bienes preciosos debían ser exterminados. Este cambio radical en la mirada y el entendimiento del mundo invertebrado produjo las condiciones que llevaron a tantas especies a la extensión y al uso de agroquímicos para su lucha. Asimismo, creó una serie de nuevos discursos sobre destrucción, peste y exterminio que influyeron el campo discursivo político y estético global (Jansen, 2003; Russell, 2001). Si bien los avances científicos fueron predominantemente producidos en el Norte global, América Latina y el Caribe adoptaron las mismas tecnologías y discursos

de la entomología económica. Como se puede apreciar en una revista peruana sobre ciencias agrícolas, insecticidas eran publicitados con imágenes que responden a imaginarios de poder, género y toxicidad. Para llamar la atención de los hacendados algononeros, el producto mejor exportado en la primera mitad del siglo XX peruano, se refieren al arseniato «Matador» [Figura 7] y la imagen de una cuchilla, instrumento propio del aniquilamiento de un animal vertebrado. Entre la colección y el exterminio, la ciencia entomológica en sus diversas ramificaciones ha influenciado en las condiciones ecológicas e imaginarios sobre la convivialidad multiespecie entre humanos e insectos en los últimos dos siglos. Vida que debe entender no solo en su sentido vital individual, sino como la transformación del medio ambiente a través de procesos complejos y globales guiados por los intereses capitalistas.



Figura 7: Publicidad, *La Vida Agrícola*, 1926: 214.

4. El lugar del invertebrado

En estos tiempos de reivindicación de derechos animales, en los que la cuestión animal ha sido puesta en un lugar preferencial en los debates culturales, se impone pensar también en lo que puede ser considerado como «los márgenes de lo animal». Como sabemos, la cuestión animal se enmarca en un horizonte más amplio de cuestionamiento de las nociones más arraigadas del sujeto moderno, desde el cual se había organizado una buena parte de nuestra relación con otras especies. El animal es repensado desde aquí no solo como resultante de un largo proceso de conformación de lo humano —la máquina antropocéntrica (Agamben, 2018)—, sino igualmente como generador de un complejo aparato de prácticas y discursos biopolíticos que ordenan nuestra relación con el mundo. Los debates en torno a los derechos animales y su puja por el reacomodamiento del animal en las gramáticas de la cultura y las agendas políticas han sido acompañados por un amplio aparato crítico que revisa, a la luz de antiguos y nuevos sistemas legales y filosóficos, nuestro estar con y junto al animal (Bacarlett y Pérez Bernal, 2012; Maciel y Ferreira Sá, 2011; Cragnolini, 2011, 2016; Lámbarry, 2015; Yelin, 2015). En esta discusión, sin duda vital para el futuro de nuestro planeta, los invertebrados parecerían haber sido relegados al trasfondo de la historia. Salvo aquellos que son valorados por su laboriosidad y disciplina (por ejemplo, las hormigas y las abejas) o aquellos que se salvan por su belleza (como las mariposas o las luciérnagas), el insecto genera repulsión y rechazo. Esas dos pulsiones de placer y de rechazo, presentes en la idea de lo abyecto, han sido acompañadas por numerosas narrativas que las afianzan, las cuestionan o las diversifican. La **pulsión entomológica**, inherente a la vida del insecto, es desordenada e incontrolable, representa un otro radical, idealizado y amenazador al mismo tiempo. Su figuración, en fábulas, bestiarios o cuentos infantiles, suele llevar adelante un proceso de humanización del insecto, de desentomologización, convirtiéndolos en paradigmas de actitudes humanas.

- Cucarachita Martina, ¡qué linda estás! ¿Te quieres casar conmigo?
- A ver, ¿qué haces de noche?¹¹

Este cuento caribeño ha sido contado y recontado hasta el vaciamiento de su abyección; pero aun siendo cuento pone en primer plano la perspicacia de uno de los insectos que más rechazo produce: la cucaracha. «A ver, ¿qué haces de noche?».

La ecuación se invierte, la bella Martina, en su inteligencia social y su poder emocional, inquiere, selecciona, decide, actúa, y, finalmente, se casa con el ratoncito Pérez. Esta moraleja prefigura, de un modo ingenuo, el **invertibrado como promesa**, al tiempo que elimina justo aquello que nos aterra. Es una promesa contra la hambruna que viene, contra la clausura del pensamiento, contra el orden patriarcal. Eso es también el cuento de «La cucarachita Martínez».

En otro orden de cosas, a partir de los años 80 la sustitución de la proteína de vertebrados por la proteína de insectos parecía marcar un horizonte utópico en que la crisis alimentaria. Resultante del acelerado crecimiento de la población humana mundial, podría ser paliada por la producción en masa de insectos. De hecho, la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación lanzó ya en 2003 una propuesta para incluir en la dieta global —¿occidental?— la ingesta de proteína entomológica¹². Sin embargo, como argumentan algunos especialistas, esto no se debe tanto a sus faltas nutritivas, sino al hecho de que, en las figuraciones del insecto, ellos siguen siendo asociados a enfermedades y a la insalubridad. A finales del siglo XIX y principios del XX, en efecto, los avances científicos demostraron la relación entre los insectos y los patógenos que transmitían. Con ello se suspende la idea de las enfermedades como castigos de Dios, tal y como la Iglesia lo aseguraba y lo divulgaba, tal y como veíamos en el fragmento de Bartolomé de las Casas. Ahora, la figuración del universo, en su base científica, es otra. El control —incluyendo el castigo implícito en las guerras ecocidas— sobre la vida, humana y no humana, incluye otros valores y también otros actores: insecticidas-control entomológico-extermio de especies (con la biogenética), entre otros. Empero, en el complejo sistema ecológico, los insectos no solo son centrales en la eliminación de ciertas sustancias causantes de otras enfermedades, sino que su ingestión no es nada nuevo para la humanidad. Si miramos la diversa gastronomía latinoamericana, encontraremos que la entomofagia ha acompañado a varias culturas ancestrales (Cabrera, 2021). Por ejemplo, en la Amazonia o en la tradición maya, algunos pueblos indígenas poseen una larga tradición entomofágica (Catay, 2018). Resulta revelador el hecho de que la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación, preocupada por el alza de la población y la subsecuente crisis alimentaria, invita a retomar formas alternativas de alimentación, en cuyo marco las culturas ancestrales y sus tradiciones son revaloradas.

Retomando la idea del insecto como promesa, en la filosofía y el pensamiento cultural, la presencia entomológica se manifiesta como metáfora de la otredad radical, cifrando la relación del poder con aquello que lo define y que se le escapa. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* Gilles Deleuze y Felix Guattari (1980) desarrollan la noción de devenir como territorio desde el cual pensar la diferencia, más allá de la metáfora, de la imitación o de la esencia. El proceso de transformación y movimiento constante imprime a las entidades una condición nómada, una continua transformación y movimientos constantes. Y es aquí, en ese reconocimiento de líneas de fuga, donde la avispa, en su relación con la orquídea, funciona como promesa.

Por su parte, Rossi Braidotti (2015) veía en ellos el «marco materialista» para una proximidad con el *zoe*, para un devenir poshumano que desafíe el orden de lo racional, de lo normal/normalizado, de lo estable/establecido de la condición humana. En esta suerte de mapeo entomológico, en el que el orden físico, sensorial, comunicacional, reproductivo y comunitario se fusionan, hemos visto también emerger una serie de reflexiones (pos)feministas, basadas precisamente en el imaginario entomológico. La misma Braidotti partía para su teoría sobre el devenir nómada de Clarice Lispector, una de las grandes autoras del universo literario latinoamericano. Ya antes

Hélène Cixous había encontrado en la artista brasileña una suerte de revelación. Lo mismo Luisa Muraro o Adriana Cavarero del grupo feminista italiano Diótima¹³. Más allá de que, de alguna forma, todas desleen a Lispector, deslocalizando e interpretando su escritura en función de sus propias teorías, resulta al menos revelador que todas ellas lean a Lispector precisamente a través de la novela *A paixão segundo G.H.* y su relación con la cucaracha de la historia.

El final de la novela, cuando la protagonista está a punto de devenir insecto, constituye la escena más importante desde nuestra perspectiva, pues es ahí donde la narración deshace su núcleo de sentido, donde la narración se «invertebra»:

Oh, Dios, me sentía bautizada por el mundo. Tenía yo en la boca la materia de una cucaracha, y por fin había realizado el acto ínfimo. [...] Por no ser yo, yo era. Hasta el fin de aquello que no era, era. Lo que no soy, soy. Todo estará en mí si no soy; pues «yo» es uno de los espasmos instantáneos del mundo. Mi vida no tiene un sentido humano, es mucho mayor, es tan grande, que, en relación con lo humano, no tiene sentido (Lispector, 2018: 153).

La presencia del insecto que termina en la metamorfosis, opera como elemento *invertebrador* del lenguaje y su sentido. La palabra misma —y con ella el relato— se deshace, no dice más que su propio desborde, que es su propia mentira. La pulsión entomológica produce una vida intensa e intensa.

Gabriel Giorgi en *Formas comunes* propone un camino alternativo al uso del animal como metáfora, como otredad disponible para demarcar lo humano: la noción de artefacto. El animal entonces irrumpe «para volverse un cuerpo no figurativo, y no figurable, un borde que nunca termina de formarse» (2004). Si bien sus reflexiones están enmarcadas en un estudio sobre la formación de un territorio corporal y social de lo común entre animales y animales humanos, este análisis amerita una atención particular de la vida invertebrada, debido a la extrema abyección que produce dentro y fuera del texto. Allí donde otros animales, incluso en condición sacrificial, aparecen cercanos o lejanos, pero siempre propensos a alguna forma de empatía, la cucaracha rompe completamente dicha posibilidad; rompe incluso la posibilidad de decirlo.

La idea de «devenir insecto», que cierra la novela de Lispector, conecta directamente con el proceso de metamorfosis que asociamos a ciertos invertebrados. Emmanuele Coccia propone en *Metamorfosi, Siamo un'unica vita* (2022) que en realidad todos somos ser viviente, conviviendo en el mismo cuerpo a través de experiencias compartidas. A pesar de las continuas metamorfosis, seguimos siendo parte de esa vida común. Si bien la idea resulta sumamente fructífera en tanto arma discursiva contra el imaginario antropocéntrico que instituye lugares y poderes sobre la vida de otros seres, consideramos polémica igualación, en que la metamorfosis de una serpiente o una mariposa, pierden su particular fuerza. Esto, podemos pensar, responde —otra vez— al (ab)uso de la metáfora entomológica e invertebrada. Lo cierto es, sin embargo, que —como en el caso de *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector brevemente comentada más arriba— ella vuelve difusos los bordes de la Modernidad, y se instaure como transgresión y como exceso frente al orden establecido de la especie. En América Latina, como sabemos, la Modernidad se funda precisamente en la propulsión hacia los bordes de toda forma de vida considerada otra, premoderna. Y es precisamente la metamorfosis como proceso, en su relación con la transformación, con el devenir o incluso, con lo inaprehensible, lo que resulta pertinente para pensar la pulsión entomológica. Es desde ahí, en el desmembramiento y reensamblaje del mundo, en el movimiento elusivo y punzante que estas vidas recalitrantes generan, desde donde observamos el proceso de *invertebrar*.

5. El insecto como sujeto

Desde otro ángulo, los insectos y nuestras proyecciones responden sobre este mismo tema de difractor los límites de lo humano y lo no-humano, de la diferencia ontológica y su metamorfosis. Una mirada global de la entomología y el mundo invertebrado ha inspirado recientemente innovadores estudios sobre «entomología política» y «entomo-política» (Deb Roy, 2020; Brown, 2003); sobre «imperios de mosquitos» e «imperios no humanos» (Deb Roy, 2015; McNeill, 2010); y sobre «entomologías globales» e «insectopedias» (Melillo, 2020, 2014; Ruffles, 2010). Dichas frases y neologismos, generalmente centrados en las historias de Estados Unidos y Gran Bretaña, pretenden volver la atención a la agencia de los insectos que movilizan o limitan las acciones humanas y, por tanto, las empresas imperiales y económicas. Refiriéndose a las perturbaciones medioambientales causadas por el hombre que acompañaron a la construcción del canal de Panamá y la consiguiente propagación de enfermedades tropicales, Sutter (2007) se preguntó si los trabajadores entomológicos eran «agentes de la naturaleza o agentes del imperio». Con el fin de superar las dicotomías naturaleza-cultura, este trabajo reconstruye la compleja interrelación entre las ecologías del mosquito, la misión imperial estadounidense y el papel de los entomólogos que operaban y mediaban entre ambas en Centroamérica. En la misma línea, Mitchell (2002) plantea la cuestión de «si el mosquito pudiera hablar» (aludiendo a la famosa pregunta de Spivak «¿puede el sujeto subalterno hablar?») para abordar cómo se desarrolló la malaria en Egipto debido al represamiento del Nilo a mediados del siglo XX. Explica cómo la tecnopolítica promovida por los intereses capitalistas que aplicaban el DDT para controlar los insectos vectores sufrió reveses en la erradicación de la malaria, lo que dio lugar a medidas drásticas e incluso a una mayor transmisión de la enfermedad. Según Mitchell, las estrategias de modernización y el desarrollo del capitalismo en Egipto fueron el resultado de agencias híbridas, humanas y no humanas. De la «entomología política» a los «imperios no humanos», las novedosas formas de investigación han demostrado suficientemente los enfoques polifacéticos necesarios para las «historias de insectos» que conectan las historiografías de la ciencia y el imperio, y las historias globales y medioambientales.

6. Estéticas invertebradas



Figura 8: Carlos Amorales, *Black Cloud*, 2007 (vista de la instalación). Colección Diane y Bruce Halle. Cortesía: Estudio Amorales.

El pensamiento cultural y filosófico son claros al proponer la necesidad de romper con el orden antropocéntrico, acercándonos directamente a una suerte de «subjetividad animal», a través de la mirada (Derrida, 2008; Berger, 2009), del devenir animal como fuga del devenir sujeto (Deleuze, 2004), del continuo movimiento entre *bios* y *zoe* (Agamben, 2018), entre otros. Ante esto, cabría preguntarse de qué modos los artefactos estéticos modulan los desplazamientos. ¿Cómo gestionan las artes esas vidas menores en tensión con los saberes ancestrales, los mitos indígenas o africanos, o de todas aquellas tradiciones que han entrado en juego en la conformación abierta de lo latinoamericano? Sin pretender dar una respuesta definitiva a estos interrogantes, nos gustaría avanzar sobre algunas ideas.

Primero, la vida invertebrada entra a las artes como composición de sentidos, como construcción cultural situada. ¿Cómo leer, si no, la famosa «Araña de Nazca», o las pinturas rupestres de Arroyo seco (Guanajuato, México, siglo I d. C.) que incluyen numerosos invertebrados: arañas, alacranes, ciempiés? Estas están ancladas en imaginarios indígenas, del mismo modo que la profusión de insectos en las pinturas de Jan Brueghel, o en buena parte de los Bodegones del siglo XVII se localizan en particulares tradiciones europeas, enraizadas no solo en corrientes estéticas predominantes en la época, sino también en un imaginario entomológico particular. Podríamos incluso leer diacrónicamente el intercambio entre tradiciones y mitos locales, por un lado, y las artes visuales por el otro. Pensemos, por ejemplo, en la pintura mexicana moderna y contemporánea de Remedios Varo, Frida Kahlo o Francisco Toledo y la tradición indígena y popular de la convivencia con los insectos.

En segundo lugar, la pulsión entomológica en el arte señala una presencia ausente. La carga simbólica, las tradiciones visuales y textuales locales y globales. En el ensamblaje estético el artificio incide sobre lo viviente, suspendiéndolo, desplazándolo. La modulación estética produce —incluso en bioinstalaciones como la de Joaquín Sánchez, antes comentada— una distancia de observación que permite una experiencia protegida. El invertebrado opera como punto de fuga, que nos sitúa en la tensión entre intensidad y abyección.

En tercer término, la pulsión entomológica en una buena parte de la literatura y las artes visuales contemporáneas suspenden las dicotomías que han organizado la visión de mundo: naturaleza *versus* cultura, lo nómada *versus* lo estático, lo sustancial *versus* lo aparente, lo humano *versus* lo animal, lo singular frente a lo masivo, para solo mencionar algunas de las muchas oposiciones del pensamiento binario. Este sería el caso de la pieza *Black cloud*, de Carlos Amoraes [Figura 8], en la que la ruptura de la doble dimensión provoca en el espectador una tensión entre la representación, la colección y la mostración. El espectador que sin una pieza a la que observar se mueve erráticamente entre las salas del museo, termina por convertirse en parte del enjambre.

Por último, el arte entomológico genera un pliegue sobre sí mismo, que posibilita la reflexión acerca de las bases del arte mismo: materialidad, representación, mostración, modelación, etc. Pensemos por ejemplo en las fotografías de Fernanda Cardoso. Pensemos por ejemplo en *On the Origins of Art I and II*, de Fernanda Cardoso, un material fílmico en torno al espectáculo de apareamiento de la araña *Maratus* de Australia. Aquí, reaparece el juego de las dimensiones, los contrastes de color, el trazo, los modos de captación de la vida, etc. Reaparece sobre todo el cuestionamiento de la figura del creador: «You don't need a big brain to be an artist».

Pero ¿qué pasa cuando esa presencia se hace presente básicamente en el lenguaje?

El género literario que quizá ilustra mejor la insistencia en la metáfora animal es el bestiario con sus estereotipos morales, donde el animal funciona como espejo de lo humano, lo acota, lo define. La abeja trabajadora, el escorpión traicionero, la coqueta mariposa, el perezoso gusano, etc. El bestiario moderno de posguerra introduce en el uso de la metáfora animal como alegoría de lo humano algunos desplazamientos. En el bestiario de Juan José Arreola, y en particular en su

entrada «Insectiada», la voz narradora corresponde a un insecto que cifra una vida, la propia y la del enjambre, con un discurso pseudocientífico que termina por vaciar de sentido. No se trata aquí de una configuración moral, tampoco de una cosificación, si no de una observación invertida, a través de la ironía, de los procedimientos científicos. Si el insecto puede hablar —retomando otra vez la famosa pregunta de Spivak— lo que narra, al fin y al cabo, es su propia desaparición.

Javier Hernández Quezada (2014) ha propuesto el término posbestiario para acercarnos a la caída de los principios morales y alegóricos del bestiario tradicional. El nacimiento del posbestiario estaría inscrito en la caída de los grandes relatos, y constituye un síntoma del derrumbamiento de los paradigmas de la ciencia, el orden y el progreso. Esto conduciría, al interior de los textos, a un abandono del régimen realista de los relatos, en el que se perseguía una objetividad descriptiva sentando las bases para la estabilización de lo humano. Dicho marco general de la figura animal puede ser afinado en el caso de los invertebrados, que constituyen, como hemos visto, los bordes abismados de lo animal.

Pero no toda la literatura en torno a los insectos repite la fórmula de los bestiarios. Junto a ella, encontramos otra (literatura de horror, de lo fantástico, de modos no realistas e incluso de la ciencia ficción) que construye la figura entomológica como disparador de lo abyecto, como aquello que, incluso en los textos más realistas, desencaja una historia, poniendo lo inaprensible en el centro del relato. En este grupo encontramos textos como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (2019), *Montacerdos* de Cronwell Jara (2006) u *Oscuro bosque oscuro* de Jorge Volpi, «Zilla» de Rolando Sánchez Mejía (1998) o «Tela de araña» de Mariana Enríquez. En este último, por ejemplo, el texto propone una observación directa de los insectos (chicharras, luciérnagas, caballitos del diablo, mariposas, arañas) con un distanciamiento que genera a cada paso un extrañamiento, no tanto en dirección de lo fantástico, sino de lo *weird*, tan potente hoy en las letras latinoamericanas¹⁴.

En su visibilización, su imaginación y figuración del universo invertebrado, las artes crean un territorio de continuidad que nos permite susurrar, a coro con Saint-John Perse: «Tengo cita afuera: un insecto me espera. Me da alegría su grueso ojo de facetas, anguloso e imprevisto como la fruta del ciprés» (Saint-John Perse, 1908).

Este dossier sigue la idea del enjambre como grupo de textos que, sin un núcleo de poder, se organiza y reorganiza en cada movimiento. En este sentido, hemos querido poner en diálogo ensayos críticos sobre gestiones estético-políticas de los insectos y contribuciones ancladas en la historia ambiental y la etnografía de las ciencias. Los trabajos de etnoentomología se aproximan a diversos insectos para explorar el complejo entramado de la convivialidad multiespecie. Los primeros, por su parte, asumen una perspectiva cultural y filosófica para estudiar los modos en que las artes hacen entrar la vida invertebrada como metáforas, actantes y creadores de mundos.

Por más que la idea de enjambre nos resulta tentadora para *invertibrar* el dossier, hemos preferido conformar a partir de ciertas continuidades y ecos entre los ensayos.

Tras el texto fundacional de Charle Hogue, comentado anteriormente, el ensayo **«La tela de la lengua: Tomás Saraceno y la construcción de un universalismo arácnido, háptico, geológico»**, de Luz Horne, parte de la idea de una comunidad terrestre para acercarnos al universo bioestético del artista argentino Tomás Saraceno, conocido por su trabajo en cooperación con arañas. Horne se interesa por aquello que se escapa al mensaje, y crea un vacío de saber, un vacío de sentido, pues es ahí donde se cifra la (in)comunicación entre humanos y no humanos. Allí donde Horne indaga en la idea de un universo de convivencia multiespecie, basado en agenciamientos sensibles y materiales, Sergio I. Rosas-Romero propone leer ciertas zonas poco atendidas de la producción literaria del autor peruano Eduardo Chirinos desde el concepto de biopoéticas. En su artículo, **«Patitas de insectos en medio de las páginas: la zoopoética**

entomológica de Eduardo Chirinos en tres de sus poemas», Rosas-Romero parte de las biopoéticas para separarse de los usos metafóricos y simbólicos de la vida entomológica, y para atender a su valor como elemento detonador del lenguaje poético. La poesía entonces sería la creación producida por un doble autor: el poeta peruano y los insectos, que conserva el territorio del insecto, comunicando desde su propia *poiesis*.

Más adelante, los ensayos de Diogo de Carvalho Cabral, Simon Lobach y Roberto Carlos Mejías Méndez giran en torno a las hormigas en Brasil, Surinam y el Amazonas colombiano. El primero, **«Desbroces significativos: paisajes negociados entre humanos y hormigas en el Brasil del siglo XIX»** analiza las interacciones entre los humanos y las hormigas *Atta* cortadoras en el Brasil del siglo XIX. A través de una gran variedad de fuentes el autor examina la agencia no-humana de estas hormigas en procesos de deforestación y transformación ambiental que influyeron en la producción agrícola y la burocracia estatal brasileña. Con **«Humanos, hormigas, parásitos: devorar y ser devorado en la Amazonía de Surinam»**, Lobach aporta un estudio del discurso científico y el accionar colonial neerlandeses en las campañas de exterminación de estas hormigas en esta región. El artículo explica cómo dichas campañas fueron también utilizadas para crear sentidos «parasitarios» respecto de las poblaciones de indígenas y africanas de la región amazónica. En **«Ayênan. Visibilización de los vínculos entre lo humano y lo no humano»**, Mejías Méndez estudia la presencia de hormigas en un video ensayo, creado por el colectivo de Medios Pan-Amazónico (Ñambi Rima), el cual incluye miembros de las comunidades ancestrales Inga, Quillasinga, Siona, Awa, Nasa Kamênstá, y los directores de cine Lydia Zimmermann y Felipe Castelblanco, de la parte amazónica de Colombia, de la parte amazónica de Colombia. Al partir del concepto mismo de Ayênan, «la partícula inicial de cualquier clase de materia, el espacio más pequeñito que existe en el universo, que le da comienzo a la existencia», el crítico sugiere una relación de escalas entre lo ínfimo de las partículas originales y lo ínfimo de los insectos, animales ancestrales como la misma comunidad retratada. Siguiendo la idea de «reconstitución gnoseológica y estética» de Walter Mignolo, se estudian los modos en que el insecto marca nociones de territorio, pertenencia y convivencia con comunidades de la zona amazónica de Colombia.

En **«Representaciones en torno a las mariposas Monarca en La montaña de las mariposas de Homero Aridjis»**, Lilia María Grover Pimienta explora en detalles los sentidos de esta especie en los textos del conocido autor mexicano, así como los recursos usados para ello. Interesan los modos en que el texto aborda la convivencia interespecie de humanos y mariposas, abriendo un espacio para indagar los agenciamientos sociales, políticos y ecológicos dentro de la novela e indirectamente, dentro de la literatura.

Los mosquitos, responsables de muchas de las enfermedades más letales de la historia —de la malaria, la fiebre amarilla o el Zika— son abordados por las dos últimas contribuciones: **«La alianza de los insectos: hormigas y mosquitos en la obra de Martha Luisa Hernández Cadenas»** y **«Devenir-sin: mosquitos transgénicos, control de enfermedades, y el valor del no-encuentro en las relaciones multiespecies»** de Nanne Timmer y Luisa Reis-Castro respectivamente. El primero, de Nanne Timmer, lleva adelante una lectura crítica de la presencia de mosquitos y hormigas en la obra de la cubana Martha Luisa Hernández Cadenas. En los estudios estéticos cubanos de las últimas la recurrencia a la ruina se había establecido como paradigma del estado deteriorado de la nación. Timmer problematiza esta imagen haciendo entrar la potencia y la disidencia del «devenir menor» y el «devenir insecto» en la joven autora cubana. Por último, Luisa Reis-Castro realiza una etnografía sobre las biofábricas de zancudos *Aedes aegypti* en Brasil. Estas biofábricas se dedican a transformar genéticamente dicha especie transmisora de diversas enfermedades como el Zika, el dengue, la chikungunya y la fiebre amarilla. Al volver dicha especie inocua a los virus, se producen encuentros y no encuentros interespecie que controlan y transforman la posibilidad de vectorizar enfermedades. Reis-Castro

con su aguda mirada analiza la convivialidad multiespecie reflexionando sobre el ser y el devenir del *Aedes aegypti* y su relación con los humanos.

Junto con el dossier monográfico se publican en este número cuatro artículos de misceláneas y una nota crítica, además de las imprescindibles reseñas que cierran cada uno de los números de la revista.

Agradecimientos

Este dossier no habría sido posible sin el apoyo de Elena Rosauo, Nathalie Schmid, Carmen Carrasco y Mateo Cardoso ¡Muchas gracias! Gracias también a los artistas Félix Blume y Carlos Amorales por la posibilidad de utilizar imágenes de sus obras. También expresamos nuestra gratitud a las revistas *Annual Review of Entomology*, *Environmental Humanities* y *Environmental History* por ceder los derechos para traducir los artículos de Charles Hogue, Luisa Reis Castro y Diogo de Carvalho Cabral.

Bibliografía citada

AGAMBEN, G. (2018): *Homo Sacer. El Poder Soberano y La Vida Desnuda*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

ASSIS, M. de (2019): *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, São Paulo: Carambaia.

BACARLETT PÉREZ, M. L. y PÉREZ BERNAL, R. (eds.) (2012): *Filosofía, literatura y animalidad*, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

BERGER, J. (2009): «Why Look at Animals?», *The Animal Reader*, London: Penguin. 251-261.

BOLADOS GARCÍA, P. (2016): «Conflictos socio-ambientales/territoriales y el surgimiento de identidades post neoliberales (Valparaíso, Chile)», *Izquierdas*, 31, 102-129, <<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492016000600102>>, [24/11/2023].

BRAIDOTTI, R. (2015): *Lo posthumano*, Barcelona: Editorial Gedisa.

BRAIDOTTI, R. (2011): *Nomadic Subjects*, New York: Columbia University Press.

BROWN, K. (2003): «Political Entomology: The Insectile Challenge to Agricultural Development in the Cape Colony, 1895-1910», *Journal of Southern African Studies*, vol. 29, 2, 529-549.

CABRERA BECERRA, G. (2021): «Los indígenas de la amazonia y los insectos. Una visión comparada entre pueblos sedentarios y nómadas del alto Río Negro – Vaupés», *Chungará (Arica)*, vol. 53, 3, 506-524, <<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562021005001401>>, [31/11/2023].

CARTAY, R. (2018): «Entre el asombro y el asco: el consumo de insectos en la cuenca amazónica. El caso del *Rhynchophorus palmarum* (Coleoptera Curculionidae)», *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 54, 2, 143-169.

CASAS, B. de las. (1875): «Capítulo CXXVIII», *Historia de Indias*, Libro III, Madrid: Ginesta, 23-27.

CHACRUT, C. (2022): «El MALBA retira arañas de una obra tras reclamos del público», *La Nación*, 11 mayo de 2022, <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-malba-retira-aranas-de-una-obra-tras-reclamos-del-publico-nid11052022/>>, [24/11/2023].

COCCIA, E. (2022): *Metamorfosi, Siamo un'unica vita*, Roma: Einaudi.

CRAGNOLINI, M. B. (2016): *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*, Buenos Aires: Prometeo.

- CRAGNOLINI, M. B. (2011): «Hospitalidad (con el) animal», *Escritura e imagen*, vol. extra: *Herencias de Derrida*, 313-324.
- CRONWELL, J. (2006): *Montacerdos*, Lima: Editorial San Marcos.
- DEB ROY, R. (2015): «Nonhuman empires», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, vol. 35, 1, 66-75.
- DELEUZE, G. y GUATTARI F. (2004): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.
- DERRIDA, J. (2008): *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid: Trotta.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2009): *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid: Abada.
- ENRÍQUEZ, M. (2016): «Tela de araña» en *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona: Anagrama.
- FRAGA, M. N. (2017): *Points of Contact: Reading Clarice Lispector in Contemporary Italian Feminist Philosophy*, Tesis doctoral, <<https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8M-90N7Q>>, [12/8/2023].
- GIORGI, G. (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GREEFF, M. (2018): «Zeugen einer Leidenschaft», Highlights aus den Sammlungen und Archiven der ETH Zürich, <<https://etheritage.ethz.ch/2018/05/25/zeugen-einer-leidenschaft/>>, [30/11/2023].
- HARAWAY, D. (2008): *When Species Meet*, Minneapolis, US: University of Minnesota Press.
- HOGUE, Ch. L. (1993): *Latin American Insects and Entomology*, Berkeley: University of California Press.
- HOWARD, L. (1930): *A History of Applied Entomology (Somewhat Anecdotal)*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
- HÜNNIGER, D. (2017): «Inveterate travellers and travelling invertebrates – Human and animal on the move in enlightenment entomology» en Cockram, S. y Wells, A. (eds.), *Interspecies Interaction. Animals and Humans Between the Middle Ages and Modernity*, London: Routledge, 171-189.
- JANSEN, S. (2003): «Schädlinge»: *Geschichte eines wissenschaftlichen und politischen Konstrukts, 1840–1920*, Frankfurt y New York: Campus Verlag.
- LÁMBARRY, A. (2015): *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana*, Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla.
- MACIEL, M. E. y FERREIRA SÁ, L. F. (eds.) (2011): *Zoopoéticas contemporáneas*, *Aletria*, vol. 21, 3, <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/118/showToc>>, [15/10/2023].
- MARCUS, G. E. y SAKA, E. (2006): «Assemblage», *Theory Culture Society*, vol. 23, 2-3, 101-106.
- MCNEILL, J. (2010): *Mosquito Empires: Ecology and War in the Greater Caribbean, 1620-1914*, New York: Cambridge University Press.
- MELILLO, E. (2014): «Global Entomologies: Insects, Empires, and the “Synthetic Age” in World History», *Past and Present*, 223, 233-270.
- MITCHELL, T. (2002): *Rule of Experts: Egypt, Techno-Politics, Modernity*, Berkeley, CA: The University of California Press.
- NOUZEILLES, G. (comp.) (2002): *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*, Buenos Aires: Paidós.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Á. (2012): *Los naufragios*, Barcelona: Castalia.
- O’GORMAN, E. (2010): *La invención de América*. México D.F.: Fondo de cultura económica.

- OGILVIE, B. (2020): «*Maxima in minimis animalibus*: Insects in Natural Theology and Physico-theology» en Iain A. y von Greyerz, K. (eds.), *Physico-theology: Religion and Science in Europe, 1650–1750*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 171-182.
- PALLADINO, P. (1996): *Entomology, Ecology, and Agriculture: the Making of Scientific Careers in North America, 1885-1985*, London: Routledge.
- PANNHORST K. (2016): «Zirkulieren. Hans Sauter und der Wert von Insekten» en Heumann I. y Güttler N. (eds.), *Sammlungsökonomien*, Berlin: Kadmos, 71-93.
- PHILLIPS, D. y KINGSLAND, Sh. (eds.) (2015): *New Perspectives on the History of Life Sciences and Agriculture*, New York, Dordrecht and London: Springer.
- RUSSELL, E. (2001): *War and Nature: Fighting Humans and Insects with Chemicals from World War I to Silent Spring*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SANCHEZ MEJÍAS, R. (1998): «Zilla», *Diáspora(s)*, 2, 22-41.
- SANCHÍZ, R. y BIZZARRI, B. (2020): «“New Weird from the New World”: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción», *Orillas: revista d’ispanística*, 9, i-xv.
- SCHEIDEGGER, T. (2017): *Petite Science. Außeruniversitäre Naturforschung in der Schweiz um 1900*. Göttingen: Wallstein.
- SCHIEBINGER, L. (2004): *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SUCLLI, E. (2019): «La clase insecta en la iconografía Inka», *Ciencia y Desarrollo*, vol. XXIX, 3, 63-89.
- SUTTER, P. S. (2007): «Nature’s Agents or Agents of Empire?: Entomological Workers and Environmental Change during the Construction of the Panama Canal», *Isis*, vol. 98, 4, 724–754.
- TREPP, A-Ch. (2009): «Die Insekten-Metamorphose als Passion oder Maria Sibylla Merians langer Weg zur Wiedergeburt», *Von der Glückseligkeit alles zu wissen. Die Erforschung der Natur als religiöse Praxis in der Frühen Neuzeit (1550–1750)*, Frankfurt am Main: Campus-Verlag.
- VARGAS-MUSQUIPA, W. (1995): «Insectos en la iconografía inca», *Revista Peruana de Entomología*, 37, 23-29.
- VOLPI, J. (2010): *Oscuro bosque oscuro*, Madrid: Salto de página.
- YELIN, J. (2015): *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario: Beatriz Viterbo.

Notas

<1> Para el cortometraje, el sonido de cada grillo, así como el material visual de la Realización del proyecto pueden ser consultados en <https://felixblume.com/grillos>.

<2> Al interior de las fuertes protestas estudiantiles y sociales de los años 2011 y 2012 en Chile, emergen otras voces provenientes de organizaciones ambientalistas, con un fuerte componente indígena. Esta alianza entre actores sociales, ecologistas y representantes de culturas autóctonas acusan al estado de deterioro medioambiental, la escasa protección a la naturaleza y las comunidades indígenas en la constitución de los noventa, heredada de la dictadura de Pinochet. A ello se sumaba el cuestionamiento público de las alianzas entre el Estado y los grandes consorcios mineros, que para su rentabilidad necesitan una ingente cantidad de agua por día. Con ello y en adelante se hacen visibles las contradicciones entre discursos ecologistas y prácticas extractivistas, que afectaron regiones particulares, como es el caso de Valparaíso. Para un estudio de la crisis ambiental y su visibilización a través de protestas, véase el ensayo de Bolados García (2016).

<3> Véase, por ejemplo, la instalación Essaim / Enjambre presentada en el marco del festival Sonic Protest, que tuvo lugar en la Ancienne Halle Bouchoule en Montreuil (París), entre marzo y abril de 2023. En una sala de tamaño medio cuelgan del techo 250 pequeñas bocinas que, instaladas a diferente altura, reproducen el sonido de una abeja particular. La concurrencia de sonidos diferentes y a la vez semejantes de una misma especie de invertebrados, claramente identificables como abejas a través de la aclaración de la obra, crea un ruido ensordecedor. Un enjambre —como indica el título— nos rodea, y al posicionarnos dentro de la instalación, se crea el efecto sonoro de estar en el enjambre.

<4> En el mismo lugar se ha creado un programa titulado «Escucha creativa», en el que este proyecto encaja perfectamente. Blume empezó su carrera como sonidista de cine, y en América Latina, particularmente en México, comenzó a hacer paisajes sonoros, para luego ampliar su trabajo a una producción centrada en una pedagogía de la escucha. En el cortometraje, tras la metamorfosis de los parlantes en grillos, los niños miran juntos al horizonte y escuchan el canto de los grillos.

<5> Véase la nota de Celina Chacrut, aparecida en el periódico La Nación, el 11 de mayo de 2022.

<6> El tópico de la extinción de miles de especies de insectos por año ha ganado creciente atención entre especialistas, en torno a la disminución de la biodiversidad solo ha ganado atención en los últimos decenios. Fuera de instancias científicas, en ese imaginario colectivo que compartimos, la lucha por salvar las especies de insectos apenas ha empezado a hacerse presente.

<7> La imagen de la campaña Acción por el clima puede verse en <https://www.un.org/es/climatechange/science/climate-issues/biodiversity>.

<8> Baste nombrar el documental The Secret Lives of the Insects, Anthoropod Extintion?, de Christoph Würzburger (2019) o The Fascinating World of Insects, producido como material educativo por Brain Food Learning.

<9> Cabeza de Vaca hace alusión a los molestos mosquitos: «[...] hallamos por la Tierra mui gran cantidad de Mosquitos, de tres maneras, que son mui malos, i enojosos, i todo lo más del Verano nos daban mucha fatiga: i para defendernos de ellos, hacíamos derredor de la Gente muchos fuegos de Leña podrida, i mojada, para que no ardiese, i hiciesen humo, i esta defensión nos daba otro trabajo, porque en toda la noche no hacíamos sino llorar, del humo que en los ojos nos daba» (Núñez Cabeza de Vaca, 2012: 146).

<10> «No poco estaban ya ufanos los vecinos desta isla, españoles, porque de los indios no hay ya que hablar, prometiéndose muchas riquezas, poniendo en la cañafistola toda su esperanza, y de creer es que desta esperanza darían á Dios alguna parte, pero cuando ya comenzaban á gozar del fructo de sus trabajos, y á cumplirse su esperanza, envia Dios sobre toda esta isla, y sobre la isla de Sant Juan principalmente, una plaga que se pudo temer, si mucho creciera, que totalmente se despoblaran» (Casas, 1975: 26).

<11> En tanto cuento popular, hay que tener en cuenta de que su texto varía y se resignifica constantemente. Para el caso referido aquí, puede consultarse la versión que aparece en <https://fundacionfondo.eus/wp-content/uploads/2020/05/libro-38-cuentos-populares-5-continentes.pdf>.

<12> «Edible insects contain high quality protein, vitamins and amino acids for humans. Insects have a high food conversion rate, e.g. crickets need six times less feed than cattle, four times less than sheep, and twice less than pigs and broiler chickens to produce the same amount of protein. Besides, they emit less greenhouse gases and ammonia than conventional livestock. Insects can be grown on organic waste. Therefore, insects are a potential source for conventional production (mini-livestock) of protein, either for direct human consumption, or indirectly in

recomposed foods (with extracted protein from insects); and as a protein source into feedstock mixtures», <https://www.fao.org/edible-insects/en/>.

<13> Véase el minucioso ensayo de cotejo de lecturas feministas italianas en torno a la obra de Clarice Lispector de Mariana Fraga (2017).

<14> Es precisamente ahí, en lo weird latinoamericano, donde Ramiro Sánchez y Gabriele Bizzarri ven «la posibilidad de debilitar la incumbencia y matizar, cuando menos por hibridación, la línea de sangre de cierta tradición y su reconocibilidad reproductiva: ensuciar el sagrado pedigrí de todo un “fantástico de alcurnia”» (2020: iv).