

e – dicciones Justine

**Heridas transcorpóreas
El horror ecológico y la
maternidad en narrativas
cinematográficas del mundo
árabe y latinoamericano**

por

Mahmoud Hosny Roshdy

Heridas transcorpóreas El horror ecológico y la maternidad en narrativas cinematográficas del mundo árabe y latinoamericano

Mahmoud Hosny Roshdy¹

Desde que empecé mi doctorado en los estudios comparados de literaturas y culturas, he estado observando los predicamentos en común entre el mundo árabe y América Latina. Estos predicamentos fueron claros para mí, como la predominancia de las fuerzas armadas, la presencia profunda de la religión, la fragilidad de la democracia, la misoginia crónica, y la extracción excesiva de los recursos naturales. Esta acumulación de observaciones se cristalizó cuando encontré que hubo un movimiento/una ola de la novela del horror ecológico en América Latina que empezó al mismo tiempo de un movimiento de la novela distópica en el mundo árabe.

La simultaneidad y la semejanza entre estas dos olas literarias que están en regiones distantes y en dos idiomas diferentes me hace pensar cómo puedo mapear sus conexiones teóricamente. Este mapa necesita tener una conciencia de donde este proyecto empieza (el mundo árabe) y a donde se mueve (América Latina). El investigador acá es un comparatista por supuesto. Y este comparatista debe ser nómada. Ser nómada para construir este proyecto no significa que el investigador busca relaciones simétricas entre las dos regiones, idiomas, o movimientos. Nada es simétrico en nuestro cosmos. Ser nómada es buscar una línea de fuga, es moverse rizomáticamente en el sentido de Deleuze y Guattari en su *Mil Mesetas*.

Entonces rizoma es el primer nivel del mapa teórico de este proyecto. Rizoma es un concepto crucial para imaginar una dinámica elástica entre las dos olas. El otro concepto fundamental es Juego del lenguaje de Wittgenstein. En este concepto, el apocalipsis se hace un juego de lenguaje. Y en éste, la idea de la semejanza de familia

¹ Novelista egipcio, poeta y traductor literario entre el árabe y el inglés. Mahmoud es un candidato a doctorado de los estudios comparados de literaturas y culturas en la Universidad del Sur de California. Su tesis *Ecologías apocalípticas: Narrativas nómadas en el mundo árabe y América latina que usa la filosofía de Gilles Deleuze* investiga el entrelazamiento de ecología y apocalipsis en obras contemporáneas de literatura, cine, y fotografía en el mundo árabe y América Latina ofreciendo un estudio comparado sur-sur.

tiene una posibilidad filosóficamente de conectar las dos olas literarias (distopía árabe y horror ecológico latinoamericano) rizomáticamente².

Así que, este proyecto ocupa una posición nómada para hacer un estudio comparado que construye un mapa rizomático de agenciamiento colectivo de enunciación (**collective assemblage of enunciation**) para pensar sobre la urgencia del apocalipsis ecológico continuo actual, que es una causa planetaria e inmanente como este proyecto demuestra.

Este proyecto se mueve entre obras de literatura (poesía y novela), películas (largometraje y cortometraje), y fotografía (en color y en blanco y negro). Cada obra muestra una extensión, cada obra es una expresión ecológica del apocalipsis.

Capítulo 1. Poesía épica rizomática: Lenguaje apocalíptico e intraducibilidad virtual

- En este capítulo, la cuestión es investigar como el lenguaje del poeta se hace apocalíptico en el proceso de expresar un evento apocalíptico, como la guerra civil del Líbano en *The Arab Apocalypse* de Etel Adnan, o en *Siria* de Salim Barakat, el terremoto de la Ciudad de México 1985, o la historia de violencia contra las mujeres en América Latina (Aida Cartagena Portaltin).

Capítulo 2. Tiempo cinematográfico transcorpóreo: Heridas maternas incurables entre la topografía interior y el paisaje exterior

- Este capítulo se enfoca en cómo el cine muestra que el tiempo no es un fenómeno lineal, sino que es un movimiento circular y profundamente incorporado en nuestros cuerpos, como el rol de la genética en el trauma generacional (*En vitro* de Larissa Sansour), o en ilustración fantástica en *Distancia de rescate* de Claudia Llosa (el tópico de hoy). La cuestión del tiempo no es sólo sobre el cuerpo humano, sino el cuerpo de la tierra también. Las heridas son transcorpóreas entre el humano y la tierra.

Capítulo 3. Máquinas de guerra esquizofrénicas: Protagonistas en la novela realista distópica postapocalíptica

² Entonces ahora tenemos dos niveles de filosofía para construir nuestro mapa teórico: el rizoma de Deleuze y Guattari (filosofía continental) y el juego del lenguaje de Wittgenstein (filosofía analítica).

- En este capítulo, la cuestión es cómo el modo narrativo de la novela imagina escenarios de futuro que tiene elementos del realismo en su tiempo distópico postapocalíptico. Me muevo entre El Cairo en un futuro infernal después del fracaso de la revolución de la primavera árabe en la novela (mercurio, عطارد), y La Habana de Cuba después de un evento ecológico catastrófico, en *Habana Undergruater* de Erick Mota. Las dos ciudades están ocupadas con grupos armados donde los dos protagonistas no pueden ser nadie, sino máquinas de guerra.

Capítulo 4. Expresiones fotográficas reveladores: Presenciar microapocalipsis invisibles

- Y finalmente, cómo la fotografía captura paisajes invisibles que sufren sus microapocalipsis, como en los pueblos de minería en el sur de Túnez, o la tierra intoxicada con pesticidas en el norte de Argentina (Salta).

La nacionalidad que se menciona con cada autor, director o fotógrafo es esencial aquí. Si este proyecto intenta construir un mapa entre estas dos regiones que son grandes y diversas, es inevitable mencionar de dónde es cada una de estas obras. Pero también es fundamental mencionar que estas obras no funcionan como presentaciones; son expresiones. Hay una gran diferencia entre estas dos terminologías sobre la que podemos discutir más tarde.

Ahora vamos a movernos al caso de estudio en el segundo capítulo: Heridas transcorpóreas: El horror ecológico y la maternidad en narrativas cinemáticas en el mundo árabe y latinoamericano.

Dos epígrafes para mostrar la importancia de Deleuze en la teoría de este capítulo:

“La relación entre el cine y la filosofía es la que existe entre la imagen y el concepto. Pero hay una relación a la imagen dentro del concepto, y una relación al concepto dentro de la imagen: el cine, por ejemplo, siempre trata construir una imagen del pensamiento, de los mecanismos del pensamiento. Y esto no hace el cine más abstracto sino todo lo contrario.”
- *Negociaciones* de Gilles Deleuze

“El cine es como la filosofía, pero al utilizar otros medios, puede actuar como una exploración de la conciencia.”
- *¿Qué es la filosofía?* de Gilles Deleuze y Felix Guattari

Este capítulo comparativamente investiga la película corta experimental *في المختبر* *En vitro* (2019) de la directora y artista visual palestina Larissa Sansour, y la película *Distancia de rescate* (2021) de la directora peruana Claudia Llosa que es adaptada de la novela de la autora argentina Samantha Schweblin.

La figura de la madre está en el centro de cada obra. La madre aquí sufre una enfermedad que influye en su relación con el medio ambiente (el mundo exterior). Una madre palestina participa en un diálogo intenso con una clon joven que lleva los genes de la niña original de la madre. En un búnker subterráneo en Palestina postapocalíptica, la clon joven cuestiona su sufrimiento de un trauma generacional. La otra madre es argentina. Trata de salvar la vida de su niño que consumió agua que tiene trazas de pesticidas tóxicos. La única manera de salvar su vida es dividir su alma y dejar la mitad de ella salir de su cuerpo. En los dos casos, hay una duda existencial sobre la significación de la relación entre la madre y su niña/o.

Este capítulo explora cómo el medio ambiente es un recurso de peligro persistente que afecta la psique interior de la madre, y también como las heridas de la topografía de la psique afecta la percepción de la madre al paisaje exterior. En estos dinámicos, un espacio virtual fue creado entre lo interior y lo exterior, y fue llenado con memoria alucinante, mágico ilusorio, y entidades imaginadas para defenderse contra lo que yo llamo heridas transcorpóreas entre el humano y la ecología.

Este estudio comparado de las dos películas se enfoca sobre el entrelazamiento del género del horror ecológico y el concepto de la maternidad. El género del horror ecológico se expresa en un tema fantástico como en “Distancia de rescate” que podría ser un tipo de realismo mágico (discúlpame ahora), o en la forma de la ciencia ficción como en *En vitro*. Este entrelazamiento del género del horror ecológico y el concepto de la maternidad es de tres dimensiones: la ecología del lugar, la topografía de la psique de la madre-la niña/el niño, y la arquitectura del tiempo no espacial.

En una entrevista, Schweblin refleja sobre las raíces de su escritura ecológica en una relación del medio ambiente de su país Argentina:

Siempre hay un juego entre lo real y lo mágico/fantástico. ¿Qué es posible o imposible? Mi interés es el espacio entre los dos. Mi objetivo es hacer al lector cuestionar en cuál lado está, lo real o lo fantástico. Esto es algo de presencia profunda en la tradición del Río de la Plata. En la tradición oral argentina, hay linaje

cultural del extraño, anormal, inusual. Cuando el lector se pregunta sobre lo que está sucediendo. Solo en este momento, el lector es en estado de concentración absoluto que es como una forma de meditación³

En una entrevista, Sansour refleja la crisis como un espacio de erradicación, pero este espacio crea la posibilidad de una imaginación nueva. Por Sansour, la ciencia ficción podría ser una forma de esta imaginación nueva.

"كيف لنا أن نشق مستقبلا يتجاوز الركام؟ ما شكل الهوية الفلسطينية غير المنحصرة في التشابك بين المقاومة والصدمة؟ كيف لنا أن نفكر في طريقة لبناء هوية لا تحتاج إلى آخر عدو، حيث خطر فناء وانقراض البشرية ليس ببعيد كنتيجة لكثيرة واقعنا البيئي والمناخي؟ وأية علاقة يمكن أن نبني بين الذاكرة الشخصية، الجماعية، والكوكبية؟"

"¿Cómo podríamos crear un futuro más allá de los escombros? ¿Qué es la identidad palestina más allá del entrelazamiento de la resistencia y el trauma, más allá de un otro enemigo en el tiempo del peligro de la extinción del humano que está más cerca que nunca como consecuencia de la catástrofe climática? ¿Y qué tipo de relación tenemos que construir entre la memoria personal, colectiva y planetaria?"

El horror ecológico y la maternidad

En *Distancia de rescate*, Carola, la madre de David, necesitó tomar una decisión para salvar la vida de su niño que consumió agua con trazas tóxicas. En *La casa verde*, una mujer vieja, que es una mezcla de maga y alquimista, dice que la única manera para mantener a David vivo es dividir su alma y dejar la mitad salir de su cuerpo. Este es un momento crucial para enfatizar cómo el elemento fantástico/mágico/horror de la novela (dejar la mitad del alma de David salir de su cuerpo) es de origen real: el hecho simple de las trazas de los pesticidas tóxicos en el agua.

³ Se puede ver en este enlace: https://www.youtube.com/watch?v=5q74pz_3Yuo



Agua se constituye en lo que yo llamo una sustancia transcorpórea entre la tierra, el arroyo del río, el pájaro, el caballo, y David el niño, entre lo humano y lo no humano. La escena muestra la inseparabilidad, la conectividad, y la vulnerabilidad de los componentes diversos de una ecología particular. Somos seres mojados. En la terminología de la filosofía de Deleuze, estamos inmanentemente detenidos en la tierra de cierta ecología. En su cinematografía brillando oscuramente, Llosa ilustra la interconectividad entre la ecología y el humano, la maternidad y la naturalidad. El agua es una fuente de toxicidad y remedio, y las fronteras entre la topografía interior de la psique y el paisaje exterior se hacen borrosas para mostrar lo que yo sugiero como heridas transcorpóreas.

En el caso de *En vitro*, la niña-clon navega sus pensamientos existenciales cuestionando: si no experimento el mundo del pasado antes del apocalipsis, ¿qué de la significación de pertenencia y nostalgia? Sus memorias pertenecen a la niña original, su relación con el trauma es porque su cuerpo tiene los genes de la otra niña y estos genes se expresan en la forma de angustia interna e imágenes pesadas. No hay separabilidad de este trauma, incluso su vida fue la producción de un proceso en laboratorio.



Niveles de conceptos que la película investiga: La cuestión del trauma y la supervivencia, la nostalgia y la pertenencia, la identidad entre la preservación y la invención. La cinematografía de pantalla dividida de Sansour es una grieta en la linealidad del tiempo. Ofrece un tipo de coexistencia del pasado y el futuro, un encuentro de la vida y la otra vida. Esta decisión técnica, estética, artística muestra cómo la pantalla también incorpora un tipo de la transcorporeidad de estas heridas incurables.

El Nomadismo de comparación

Así, para regresar a todo el proyecto, hay tres dimensiones del nomadismo como un modo de comparación que este proyecto construye:

- Regiones: el Mundo Árabe y América Latina (idiomas: árabe, inglés y español)
- Medios: literatura, cine, fotografía
- Filosofía: Rizoma de Deleuze y Guattari (continental) y Juego del lenguaje de Wittgenstein (analítica)

El nomadismo de este proyecto es una función operativa⁴ –que me permite mi movimiento a través de nuestras ecologías apocalípticas en el Mundo Árabe y América Latina.

Así, **lo ecológico aquí no es sólo topográfico, sino que es histórico, político, y poético.**

⁴ Esta expresión Deleuze la usa en su libro sobre el barroco y Leibniz.

La posición ecológica-filosófica que este proyecto ocupa en general y este tema de la maternidad abre la posibilidad de pensar sobre el apocalipsis más allá de la interpretación abrahámica clásica (bíblica o coránica).

Así el apocalipsis no es “el”, sino “los”. El apocalipsis no es el fin del mundo o el fin del tiempo, sino que deviene en expresiones de iteraciones de heridas incurables. Así **los apocalipsis son inmanentes. No hay ninguna figura trascendente en este sistema, sólo actos humanos catastróficos.**