Artículo - Miscelánea

CC BY SA

Andrea Casals-Hill

https://orcid.org/0000-0001-5940-1050
Universidad Finis Terrae (Santiago de Chile, Chile)
acasals@uft.cl

La ciudad como escena del Antropoceno en el libro-álbum *Tales from the Inner City* de Shaun Tan: encuentros entre especies

The City as the Anthropos-scene in Shaun Tan's Picture Book *Tales from the Inner City:* Interspecies Encounters

Recibido: 16/09/2024
Aceptado: 01/04/2025

Cómo citar este artículo:
Casals-Hill. A. (2025) «La ciudad como escena del Antropoceno en el libro-álbum *Tales from the Inner City* de Shaun Tan: encuentros entre especies». Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad, 10(19), pp 122-147
DOI 10.46516/inmaterial.v10.219

Palabras clave:
libro-álbum, Shaun Tan, Antropoceno, *Tales from the Inner City*

Keywords:
picture book, Shaun Tan, Anthropocene, Tales from the Inner City

Resumen

Este artículo se centra en cómo los relatos que componen el libro-álbum *Tales from the Inner City* de Shaun Tan (2018) contribuyen a alejarnos del paradigma antropocéntrico, el cual concibe a los seres humanos –los antropos– siempre en el centro de la escena, es decir, la antropo-escena. Esto es logrado a través de la «trans-creación inter-especies» (Carretero-González, 2021), al disponer al lector a la creación de vínculos entre e intra especies y a observar detenidamente con la atención de un científico y un poeta lo que constituiría un antídoto contra el Antropoceno, descentrando la posicionalidad del habitante de la ciudad. Esto puede producirse por la invitación a que nos detengamos en cómo hemos abusado y afectado a otros seres vivos o a que leamos otros relatos en que el autor nos incita a contemplar la posibilidad de relaciones más virtuosas y generativas. Los relatos de Tan poseen la capacidad de aludir a la colaboración, la comunidad y el encuentro entre e inter-especies, así como a la capacidad de descentrar al ser humano citadino. Tan equilibra la combinación de texto e imagen para lograr una experiencia de lectura inmersiva y reflexiva, así como utiliza otras estrategias propias del diseño del libro ilustrado, tales como la vuelta de página, que genera sorpresa y expectación.

Abstract

In this paper I focus on how the stories that make up the picture book *Tales from the Inner City* by Shaun Tan (2018) contribute to moving us away from the anthropocentric paradigm, which conceives human beings – the anthropos – always at the centre of the scene, the anthropo-scene. This is achieved through "inter-species-trans-creation" (Carretero-González), prompting the reader to bond with other species, inviting city dwellers to pay close attention, like scientists and poets do, which would constitute an antidote to the Anthropocene, by decentring human positionality as city dwellers. This can occur through an invitation to ponder how we have abused and affected other living beings, or other types of stories that invite us to contemplate the possibility of more virtuous and generative relationships. Tan's tales have the capacity to elicit collaboration, community, inter- and intra-species encounters, as well as the capacity to decentre the human city dweller. Tan balances the combination of text and image to achieve an immersive and reflective reading experience, as well as deploying other picture book strategies, such as turning the page, which elicits surprise and expectation.

Introducción

En octubre de 2023 se reunió un grupo diverso de académicas, académicos y estudiantes de doctorado en la Universidad de Breslavia para discutir sobre el Antropoceno, sus límites y vínculos, desde un enfoque interdisciplinar[1] y para explorar las zonas de contacto entre disciplinas y enfoques. Fueron dos días de escucha atenta y conversaciones provocativas, que incluyeron discusiones sobre el Antropoceno y la filosofía, la geografía, la literatura, las artes visuales y la *performance*, el urbanismo, la democracia y los estudios culturales, entre otros campos de estudio. En el encuentro, el paleontólogo de la Universidad de Leicester Mark Williams sostuvo que, en el Antropoceno, las ciudades manifiestan el modo insostenible en que los humanos nos relacionamos con el mundo natural.

Hoy en día, cerca del 56 % de la población mundial vive en ciudades, y para 2050 se espera que este número ascienda a 68 % de acuerdo con las Naciones Unidas. Como explicó M. Williams, las ciudades tienen una enorme huella antropogénica: hídrica, de basura, de carbono, de concreto, la que está asociada a suministros energéticos, de alimento, entre otras; justamente, debido a la enorme concentración de seres humanos que las habitan. Por otro lado, M. Williams explicó que el 98 % de los mamíferos que habitan el planeta somos los *mamíferos humanos*, y de ellos, más de la mitad vivimos en ciudades. Así, quienes habitamos en zonas urbanas tendemos a ser miopes respecto de los hábitats que hemos ocupado y las especies que hemos desplazado con nuestras construcciones. En la conferencia, M. Williams expresó que las ciudades son parásitos de la biosfera[2]. Las ciudades son el ambiente más artificial de la Tierra, y podría decirse que la era urbana es el Antropoceno (Vince, 2018).

El término «Antropoceno» fue acuñado originalmente por el biólogo Eugene Stoermer en la década de 1980, aunque fue popularizado en el año 2000 por el químico atmosférico y Premio Nobel de 1995 Paul Crutzen. Con este vocablo se intenta afirmar que vivimos en una nueva época geológica, marcada por la huella química de la Revolución Industrial, impulsada por el motor de combustión fósil. Sin embargo, antes de que los geólogos pudieran ponerse de acuerdo sobre si vivimos o no en un nuevo tiempo geológico mediado por la acción humana[3], el término fue adoptado productivamente por otras áreas del conocimiento e, incluso, por la cultura popular.

Reflexionando sobre el Antropoceno, la científica, historiadora y académica de estudios feministas, autora del *Cyborg Manifiesto* (2016a), Donna Haraway propuso el término «Chthuluceno» como una alternativa para pensar en este nuevo tiempo geológico. Haraway sugiere mirar el presente y hacia el futuro, y no solo al cuándo y cómo comenzó el Antropoceno[4], prestando atención al problema que tenemos hoy en día –de ahí su famosa frase «quedarse con el problema»– a fin de observar las múltiples maneras en que, como especie, estamos enredados en circuitos de vida con muchas otras especies que tendemos a ignorar, entrelazados en el espacio y el tiempo.

En este artículo me interesa destacar que el término «Antropoceno» ha generado discusiones productivas e interdisciplinares a la hora de cuestionar qué significa la huella humana[3] sobre la Tierra, y particularmente cómo el arte y la literatura pueden contribuir a reflexiones generalmente reservadas para las llamadas ciencias exactas o ciencias duras, como sería la del Antropoceno si confinamos el término al ámbito de las ciencias de la Tierra. Con este fin, para el encuentro en Breslavia, junto con la investigadora comparativista

1. El título del encuentro fue «The Anthropocene: From boundaries to bonds. Interdisciplinary crossovers in knowledge development», y estuvo organizado por el Wroclow Knowledge Hub de la Academia Europea. Ver: https://pwr.edu.pl/en/university/news/the-anthropocene--from-boundaries-to-bonds-interdisciplinary-crossovers-in-knowledge-development-10668.html

2. Los datos aquí expuestos provienen de mis propios apuntes. Para más información sobre la invetsigación de M. Williams. Ver: https://le.ac.uk/people/mark-williams

3. Es importante distinguir que aún no hay acuerdo en la comunidad de geólogos sobre el momento que marca el inicio del Antropoceno como nueva época geológica; sin embargo, reconocen que la acción humana ha dejado una huella que es permanente. Ver «Geological Society: The Anthropocene». Ver: https://www.geolsoc.org.uk/anthropocene#:~:text=Human%20activity%20has%20had%20dramatic,chemical%2C%20physical%20and%20biological%20changes

4. Jason Moore (2016) propone el término «Capitaloceno»; el término «Plantatioceno» surge en una mesa redonda, cuya transcripción ha sido publicada por la revista Ethnos (Haraway et al., 2015) bajo el título de «Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene». Estos términos inidicarían orígenes relativamente diferentes al momento y el tipo de actividad humana que marca el comienzo del Antropoceno.

polaca Justyna Deszcz-Tryhubczak[5], presentamos el libro-álbum *Tales from the Inner City*, una obra del artista, autor e ilustrador australiano Shaun Tan (2018). Deszcz-Tryhubczak sostuvo que el Antropoceno presenta efectos y desafíos epistemológicos y afectivos, principalmente por la incertidumbre sobre el futuro de la vida en el planeta, donde los sistemas de vida están amenazados e, incluso, vislumbramos un fin del mundo tal como el que conocemos. Deszcz-Tryhubczak argumentó que hoy en día tenemos conciencia de que es demasiado tarde para revertir el impacto negativo de la acción humana en el planeta, del daño antropogénico, y que reconocemos que, en lugar de tener el control sobre la Tierra como hábitat humano, somos solo una más de las especies que podrían extinguirse, lo que genera incertidumbre y ecoansiedad, o ansiedad climática (Ray, 2020), entre otros efectos que muchas veces terminan siendo paralizantes[6].

En el campo amplio de las humanidades ambientales o humanidades con vocación ecológica, la interdisciplina constituye su identidad flexible y abierta. Sin embargo, la mera pregunta por las humanidades ambientales produce tensión, especialmente desde la perspectiva de los nuevos materialismos y el poshumanismo, precisamente porque cuestionan el rol de lo humano como medida de todas las cosas, tan propio del pensamiento humanista europeo. Tal como lo hace Adriana Valdés en su ensayo *Redefinir lo humano* (2017), nos preguntamos: «¿Qué significa ser humano en un mundo que ha sido dañado significativamente por el ser humano moderno? ¿Qué significa ser humano cuando tomas conciencia del impacto negativo de la acción humana en el planeta Tierra?». A partir de esta tensión, cristalizan nuevos nudos en la discusión sobre el término y el concepto del Antropoceno.

En 2017, al estilo de las vanguardias artísticas, un grupo de intelectuales chilenos elaboró el «Manifiesto Antropoceno en Chile». En él, hacen un llamado y piden a nuestra sociedad que piense en la humanidad y su lugar en la larga historia de nuestra Tierra, con sus más de 4500 millones de años. Más que una categoría geológica, proponen el Antropoceno como un espacio para pensar, una invitación a debatir e imaginar otros futuros posibles. En este artículo, recogeré esta provocación, junto con la mirada «futurante» (Vicuña, 2023) del concepto propuesto por Haraway, para analizar el libro ilustrado de Tan.

Del *Cyborg Manifiesto* de Haraway y del «Manifiesto Antropoceno en Chile» se desprende un horizonte poshumanista, en el sentido de avanzar hacia la superación del pensamiento humanista que ubicó al ser humano europeo renacentista en el centro de la escena. Por su parte, la filósofa Rosi Braidotti invita a repensar qué significa ser humano, a superar el antropocentrismo implícito en el relato de la Ilustración y a desplegar lo que ella define como una ética afirmativa, donde entablamos relaciones horizontales generativas entre especies. El pensamiento de Braidotti (2015) deriva de «la teoría no dualista de la interacción entre naturaleza y cultura» (p. 13) y del reconocimiento de las redes de relaciones entre seres vivos y otros agentes o elementos como un continuo, que es más enmarañado que lineal.

En la investigación Fondecyt de Iniciación «How radical can hope be?», reflexioné sobre el pesimismo que genera la incertidumbre del Antropoceno al que se refiere Deszcz-Tryhubczak, y en especial, sobre la incertidumbre provocada por la crisis climática. Según Raymond Williams (1989), rendirse al pesimismo es rendirse al sistema. Aunque R. Williams no está pensando en el cambio climático cuando reflexio-

5. Deszcz-Tryhubczak hace una presentación de contenido y argumentación similar a su exposición en el mencionado congreso en el siguiente video disponible en línea: https://www.youtube.com/watch?v=7xVT1emBY2c

6. En Chile dos de cada tres jóvenes declaran no querer tener hijos. Esta decisión está influenciada por la conciencia de la crisis climática. En una encuesta del Instituto Nacional de la Juventud encargada a la Universidad Católica de Chile, «el 91% de las personas entrevistadas afirma que el cambio climático tendrá efectos muy negativos o negativos en la calidad de vida de las personas y que los sentimientos como preocupación (21%), tristeza (18%) y miedo (12%) son los más recurrentes a la hora de pensar en este tema».

na respecto de la esperanza, para el intelectual de la Escuela de Birmingham, la esperanza sería una forma de subversión a la violencia estructural del sistema de acumulación de capital y consumo que podemos asociar a la huella de dióxido de carbono y a la huella de la acción extractivista en el Antropoceno.

Para R. Williams, el pesimismo paraliza, mientras que la esperanza moviliza. En sintonía con este autor, entiendo la esperanza como una fuerza subversiva desde la perspectiva de una ética del cuidado que es opuesta al sistema competitivo e individualista. En esta línea, encontramos la ética de la alegría (*ethics of joy*) de Braidotti (2015) y la ética del cuidado (*ethics of care*), como la presenta Dean Curtin (1991). En ambas propuestas, es central la construcción de relaciones horizontales, recíprocas y comunitarias entre criaturas humanas y el mundo-más-que-humano[7]. Siguiendo a Curtin,

> [...] la ética del cuidado cristaliza cuando el sujeto se moviliza para resolver problemas concretos de manera relacional. Curtin destaca el círculo virtuoso del empoderamiento que se alcanza cuando la ética del cuidado se materializa en acción; [es decir,] una acción empática que define al sujeto [que la despliega]. En perspectiva ecológica, la ética del cuidado promueve una respuesta amorosa hacia el entorno, a la vez que activa ante el abuso y la injusticia ambiental (Casals-Hill, 2018, p. 261).

Finalmente, destaco como elemento central en el aparato teórico que enmarca la investigación desde donde emerge este artículo la propuesta de Paulo Freire en *Pedagogía de la esperanza* (1998). En sintonía con R. Williams, Freire entiende que «la desesperanza nos inmoviliza y nos hace sucumbir al fatalismo» (p. 24). Freire no es ingenuo respecto de la esperanza. Para este educador, la esperanza debe ser «crítica» (p. 24), lo que supone una crítica al sistema, una conciencia de la condición y las habilidades de la comunidad y un plan de acción hacia el cambio que la misma comunidad visualiza.

Con estas lecturas en mente, me dediqué a proponer métodos de lectura generativa; es decir, aprender a encontrar hilos de esperanza en las distopías climáticas (Casals-Hill, 2025). Así, propuse leer las historias de destrucción a contrapelo, encontrando grietas en el sistema que se representaba (las mismas grietas que propone encontrar Freire desde la esperanza crítica); o al menos, reconociendo «distopías críticas», en palabras de Tom Moylan (2018). Las distopías críticas son, siguiendo a Moylan, bastante tercas, y no se mueven fácilmente hacia escenarios utópicos, sino que permanecen en el espacio dramático de la distopía, evidenciando qué es lo que se necesita para la transformación.

La pregunta que enmarca esta indagación es si es posible imaginar y, luego, narrar otros futuros posibles, otros fines de mundo para el mundo que conocemos. Incluso, con más ambición, pensar si es posible imaginar otras formas de convivir en el presente. La respuesta o hipótesis es que es posible identificar narrativas propositivas, esperanzadoras, generativas, en línea con la ética de la alegría que propone Braidotti. Es decir, narrativas que demuestren relaciones afirmativas y colaborativas, entre e intra especies, con capacidad de empoderar a sus lectoras y lectores.

En este artículo, justamente, exploro un libro-álbum que muestra tanto el lado oscuro como el lado más luminoso de las relaciones humanas en la ciudad con otras criaturas con quienes compartimos el espacio. Por medio de catorce libros en los que es autor e ilustrador, en su obra, Shaun

7. El término «mundo-más-que-humano» viene de «more-than-human-world», acuñado por David Abram en *Spell of the Sensuous* (1996), con una clara intención de evitar léxico con connotaciones negativas desde la perspectiva antropocéntrica, como lo han sido en castellano «no humano», «sub humano» o «infra humano».

Tan cuenta historias imaginativas a través del diálogo entre texto e imagen. En la academia en lengua castellana llamamos a este tipo de libros «libroálbum» o «libro-álbum». Como he explicado en un artículo del año 2018,

> Existe un amplio abanico de libros que abarcan desde narraciones con escasas imágenes, donde las ilustraciones cumplen una función meramente decorativa, hasta libros profusamente ilustrados donde las imágenes acompañan el texto escrito, complementando la narración, y finalmente lo que en castellano llamamos libro álbum, en los que la imagen protagoniza de manera determinante lo narrado. Desde un extremo al otro, tenemos una relación inversamente proporcional entre texto escrito e imagen, desde el libro ilustrado al libro álbum. En el caso del libro álbum, la imagen puede complementar y a veces contradecir la historia escrita; en el extremo opuesto a la narrativa convencional sin imágenes, encontramos los textos mudos, donde la historia está compuesta por la fuerza narrativa de las imágenes visuales y elementos paratextuales visibles como el formato, la tipografía, la portada, la contraportada y las guardas, entre otros (Lluch, 2004) [el libro *The Arrival* de Tan sería un ejemplo de novela gráfica sin palabras]. En la producción del libro álbum juegan un rol fundamental estos paratextos, convirtiéndolo a veces en libro objeto, contribuyendo a que la experiencia de lectura sea más completa, multisensorial, multimodal y ecosistémica (Casals-Hill, 2018, pp. 258-259).

Si bien esta explicación de lo que es un libro-álbum refiere a libros ilustrados para las infancias, me resisto a clasificar la obra de Tan en esta categoría, tanto por lo elusivo que es el concepto de literatura infantil (Honeymann, 2005; Hunt, 2001), como por la limitación que implicaría reducir el universo de lectores de Tan solo a los más pequeños.La obra de Tan es compleja y puede ser leída, gozada, descifrada y resignificada en diversos niveles de lectura. Las cuidadas ediciones con tapas duras y papel lustroso convierten a los libros de Tan en libros-objeto.

Propongo que, por medio de la relación texto-imagen, la poesía del texto escrito y la fuerza narrativa de las imágenes, además del uso de la doble hoja y la vuelta de página, el libro-álbum *Tales from the Inner City* (2018) funciona como un antídoto a nuestra arrogancia como especie, una deconstrucción del *antropos* en el centro de la ciudad como escena del Antropoceno, así como una deconstrucción del individualismo urbano. Sostengo que Tan figura un pensamiento poshumanista y multiespecie, una ética de la alegría y una ética del cuidado. En *Tales…,* Tan crea pequeñas viñetas, algunas más largas que otras, a partir de las que es posible imaginar la superación del discurso de la supremacía de nuestra especie sobre otras (Schaeffer, 2009). Sin intentar hablar por otras especies, Tan nos convoca a jugar imaginativamente, ampliando nuestros horizontes de posibilidades, invitándonos a contemplar la probabilidad de habitar este mundo y, en especial, la ciudad, de manera diferente, reconociendo nuestros enredados con otras especies, e incluso, con la nuestra.

El objetivo de este artículo es explorar de qué manera Tan logra plasmar otras formas de habitar la ciudad, cristalizando la trans-creación inter-especies, facilitando que los lectores podamos entender y empatizar con otras especies, así como vincularnos en comunidad con nuestra

misma especie. Sostengo que, por medio de la fabulación entre palabra e imagen, Tan propone formas alternativas de relacionarnos en la ciudad. Me valgo de una lectura atenta en clave ecocrítica y poshumanista para evaluar el potencial de los relatos para alcanzar la trans-creación inter-especies. A la vez, utilizo herramientas de análisis del libro-álbum para describir cómo los cuentos ilustrados de Tan contribuyen a alejarnos de nuestro punto de vista antropocéntrico, autónomo, superlativo y predeterminado, que concibe a los humanos –los *antropos*– en el centro de la escena (*anthropo-scene*), abriéndonos hacia un vínculo entre e intra especies. Observo que, en la construcción de Tan, estas relaciones son dialógicas, horizontales, complejas; y en ellas, los humanos no somos el centro de la escena.

Tales from the Inner City: encuentros inesperados

En *Tales…*, Tan crea un espacio para seres que no encajan en el elenco convencional de personajes, como sugiere Haraway (2018), proporcionando una distancia imaginativa que ayuda a los habitantes de la ciudad y a sus lectores a prestar atención a una variedad de criaturas (*critters,* en el neologismo anglo de Haraway, 2007) que protagonizan las historias. Esta colección de cuentos ilustrados es una invitación a considerar nuestros enredos humanos con otros seres vivos y a cuestionar nuestra mirada antropocéntrica sobre ellos mientras leemos las meditaciones multimodales que Tan nos ofrece. En los cuentos de Tan, incluso si el narrador es un humano, es posible percibir como si estas criaturas miraran directo al lector, devolviéndole la mirada, como sugiere Derridá (2002), al ser observado por su propio gato; como si le preguntaran al lector-humano: «¿Qué has hecho?», como lo hace en silencio una lechuza, posada sobre el respaldo de una cama de hospital mirando fijo al lector.

La mirada penetrante de la lechuza (figura #1), desplegada a doble hoja, interpela al lector, que solo puede evadir su mirada dando vuelta la hoja.

Tales… y el libro-álbum anterior de Tan, *Tales from Outer Suburbia* (2008), son ejercicios ejemplares de fantasía que atraen a los lectores adultos y niños, mientras nos invitan a un espacio contemplativo, y así contribuyen a deconstruir y desestabilizar el excepcionalismo humano (Schae-

8. Esta ilustración y todas las imágenes fueron facilitadas por Shaun Tan.

1

Figura 1 «Lechuza», Tan, Tales…, pp. 122-123[8]

2

Figura 2 Índice, Tan, Tales…, pp. 6-7

ffer, 2009) y a poner en evidencia nuestra miopía ante otros seres vivos y los abusos cometidos sobre ellos en nombre del progreso humano. Estos relatos cortos de Tan están ambientados en ciudades (2018) o suburbios (2008), y exploran encuentros con especies distintas a la humana, justamente en el espacio que tendemos a percibir como opuesto o excluyente de lo natural y lo animal.

Tales from the Inner City es una colección de veinticinco cuentos en el que, en cada historia, hay un animal protagónico. El narrador no es el animal que se anuncia en el índice (ver figura #2), sino un ser humano o un colectivo de humanos, quien(es) advierten la presencia de otra(s) criatura(s) y reflexionan. Tan no intenta dar voz a los animales no humanos (a excepción de «Zorro») ni antropomorfizar a las criaturas no humanas, como tiende a suceder en las fábulas y los cuentos infantiles (Boggs, 2021; Noddelmann, 2019; Kerslake, 2016; Lerer, 2008). La narración ilustrada de Tan crea una ilusión como si los relatos fueran contados desde el punto de vista de las criaturas-más-que-humanas de la colección, al focalizar la narración multimodal desde la criatura protagonista.

En la figura #2 aparece la imagen base del índice, sin números de páginas. En el libro, en el centro de cada una de las siluetas, aparece en blanco el número de página donde se encuentra el relato relativo al animal que figura esbozado en esta doble hoja. La omisión de palabras para designar al animal protagónico de cada capítulo, la ausencia de la palabra escrita, el vacío blanco del número y el aparente caos en que los números no son correlativos, demuestra un esfuerzo del artista por utilizar formas de comunicar alternativas que cuestionan el

modo humano moderno de alcanzar el conocimiento por medio de la linealidad de la lectura. A esto se suma que, salvo la última historia, «Humana», todas las demás podrían leerse en cualquier orden.

En el artículo «Aesthetic Entanglements in the Age of the Anthropocene: A Posthuman Reading of Shaun Tan's *Tales from the Inner City*», Lorraine Kerslake (2022) argumentó que las evocadoras *Tales*… de Tan «cuestionan […] los efectos del Antropoceno y las posibles sinergias y tensiones entre lo humano y lo más que humano» (p. 38). Kerslake ve esta colección como «un discurso de esperanza, con un potencial sanador de los vínculos rotos entre la humanidad y la naturaleza» (p. 38)[9]. Citando las propias palabras de Tan en el libro *Fantasy and Myth in the Anthropocene* (2022), la idea del Antropoceno nos ayuda a «comprender las extrañas maneras en que [la Tierra] ha sido tan profundamente transformada por la acción humana y el deseo equivocado» (p. 189). En algunas historias de la colección, Tan, justamente, presenta ese deseo equivocado, donde la acción humana dañina surge de la negligencia, la banalidad o el individualismo antropocéntrico. Otras historias destacan el potencial sanador al que alude Kerslake.

A modo de conclusión, Kerslake presenta un concepto propuesto por Margarita Carretero-González, «trans-creación inter-especies» (*interspecies trans-creation*), que describe como algo que sucede «[c]uando la voz del narrador o persona poética logra traducir la experiencia de un animal-más-que-humano al lenguaje humano» (Kerslake, siguiendo a Carretero-González, 2021, p. 46). Carretero-González (2021) describe la trans-creación inter-especies como el resultado de «un intento por traducir y recrear la experiencia de un miembro de otra especie en un lenguaje que los humanos puedan entender y con el cual puedan empatizar» (p. 852).

La propuesta de Carretero-González (2021) es pertinente considerando que disloca la causa de la mala comunicación entre animales humanos y otras criaturas, ya no ubicando dicha causa en que los animales-más-que-humanos no poseen lenguaje como nosotros, sino en que somos los mamíferos humanos quienes no logramos *comprender* otras formas de comunicar. Siguiendo a Carretero-González (2021), en *Tales*…, Tan evita los animales parlantes y el antropomorfismo, ya sea el que sin rodeos «reduce al animal a una mera transcripción de atributos humanos [o] aquel que surge de un intento de traducir y recrear la experiencia de un miembro de otra especie» (p. 852), y así logra suscitar empatía desde el lector hacia la criatura protagonista.

9. Esta y todas las traducciones en este artículo son de la autora, a menos que en la bibliografía la referencia provenga de una fuente oficial.

Tales from the Inner City: descripción general

Aparte de la historia «Zorro», ningún otro cuento en la colección de Tan está narrado por el animal protagonista; no figuran animales capaces de adoptar el lenguaje humano. Tan, incluso, se burla de esta posibilidad en el cuento «Loro», donde el narrador humano reflexiona sobre la obsesión de las personas por los loros parlantes: «La gente que no vive con loros siempre hace la misma pregunta a quienes sí lo hacen: ¿Tu loro puede hablar? Eso es porque a los humanos les encanta hablar» (p. 169). El narrador continúa exponiendo preguntas similares que hacen las personas que no viven con loros; todas ellas denotan cosas que los seres humanos podemos hacer. Tan concluye la reflexión diciendo: «En cuanto a nosotros, las personas que sí vivimos con loros, no vemos tal reflejo en el espejo de la naturaleza» (p. 170). La historia termina con el siguiente pensamiento: «*Qué extraño privilegio es estar aquí, ahora, y vivir con un loro*» (p. 171, cursiva en el original), y de esta forma invita al lector a contemplar el privilegio de vivir aquí y ahora en el planeta Tierra.

Entre los veinticinco cuentos de la colección, algunos tienen menos de diez líneas; una viñeta, un poema ilustrado y narrativo. Quince cuentos son cortos y mantienen una estructura similar: entre una y tres páginas de texto, seguidas de una doble hoja ilustrada que amplía el texto, cristaliza una emoción o complementa la narración textual. Las otras historias son más largas, con una doble página ilustrada al final o con ilustraciones insertadas entremedio. Por lo general, comienza con un narrador en primera persona, un «yo» singular, que Tan cambia a mitad de la historia por un narrador en primera persona plural, un «nosotros», que incluye al lector en el ecosistema de la lectura (Ramos y Ramos, 2011). En todos los casos, la vuelta de página crea una expectativa; y cuando el lector se encuentra con la siguiente ilustración, la respuesta que provoca tiende a ser el asombro. La mayoría de las ilustraciones tienen una cualidad onírica o fantástica; algunas son inquietantes o extrañas. El propio Tan (2022) describe su trabajo como «fantasía surrealista» (p. 188).

En la colección, hay algunos cuentos que muestran la explotación, el abuso y la devastación que hemos provocado denunciando los efectos negativos del antropocentrismo sobre diversas criaturas del planeta Tierra, como en «Rinoceronte», «Tiburón», «Oso», y «Orca»[10]. A modo de ejemplo, presento la historia del rinoceronte: un relato breve, poético, que nos invita a reflexionar sobre la extinción de diversas especies a causa del antropocentrismo, la enajenación de la vida urbana contemporánea y la negligencia.

Como cada capítulo en el libro, «Rinoceronte» comienza con una doble hoja donde encontramos, a la izquierda, en el verso, el «título» representado por la silueta en negro del animal en cuestión, tal como aparece en el índice. A la derecha, en el recto, como un poema en dos estrofas, leemos:

10. En la conferencia sobre el Antropoceno en Brselavia, Deszcz-Tryhubczak se centró en estas historias de denuncia.

Figura 3 «Rinoceronte», Tan, Tales…, pp. 106-107

Nuevamente el rino estaba libre en la autopista.

¡Tocamos nuestras bocinas con ferocidad!

Vinieron unos hombres, le dispararon a muerte, lo empujaron a un lado.

¡Tocamos nuestras bocinas en agradecimiento!

Pero eso fue ayer.
Hoy todos nos sentimos muy mal.

Nadie sabía que era el último rino.

¿Cómo podíamos saber que era el último? (p. 105).

Tras la vuelta de página, nos sorprende una dobla hoja con la cabeza reconocible del rinoceronte, con sus orejas redondas y sus dos cuernos en un primer plano, mirando hacia una autopista plagada de automóviles, buses y camiones en segundo plano. Como lectores, la imagen nos ubica detrás del rinoceronte, cerca del enorme animal, pero, también, mirando la autopista desde su perspectiva (ver figura #3).

En este cuento, Tan logra esa trans-creación inter-especies a través de la creación estética que hace que el lector empatice con la criatura no humana –el rinoceronte, en este caso–, precisamente al concebir un narrador que, con cierto desapego e indolencia, puede ser cualquiera de nosotros comentando una situación que interrumpe la rutina urbana acelerada. El cuento poético cuestiona la ceguera humana ante la existencia animal. No obstante, como en la vida humana misma, en tantos otros casos, como especie dominante, no hemos aplicado el principio precaucionario. En términos ambientales y de salud pública, el principio precauciona-

3

rio o precautorio se refiere a no actuar si no se conocen bien los efectos de una medida, producto o tecnología, pero se sospecha que puede generar un riesgo mayor que el bien que se busca. En este caso, abstenerse de matar al rinoceronte solamente porque molestaba a los automovilistas hubiese marcado la diferencia.

De manera similar, otras historias, como «Cocodrilo», «Tiburón», «Oso», y «Orca», ponen al ser humano en tela de juicio de un modo reflexivo, invitándonos a pensar en nuestras complicidades y negligencias. Es interesante que, más que culpa, estos relatos multimodales suscitan compasión por las criaturas no humanas expuestas. En «Rinoceronte», esto es posible gracias a la ilustración, que nos posiciona como un lente que mira desde la perspectiva del rinoceronte. Visualmente, Tan coloca al lector en el mismo lugar desde donde el último rinoceronte nos observa en soledad.

Como «Rinoceronte», cuyos ancestros remiten a la era del Cenozoico y la época del Eoceno, otras historias insinúan períodos de tiempo que nos resultan difíciles de entender desde nuestra experiencia limitada en la extensa historia terrestre. «Cocodrilo» reflexiona sobre cómo se construyeron ciudades sobre los ecosistemas de sus antiguos habitantes:

> Quiero decir, nadie recuerda jamás que toda esta ciudad fue construida sobre un pantano[11]. Los cocodrilos, bueno, han estado viviendo en este mismo lugar durante un millón de años... En el cerebro frío de un cocodrilo, la ciudad es sólo una sala de espera (p. 12).

Como propuso Haraway (2015), ojalá que el Antropoceno sea solo una delgada capa de huella humana en la superficie de la Tierra (p. 16), una mera *sala de espera* mientras logramos la regeneración y mejores condiciones de vida para todas las criaturas. En esta historia, por medio de un narrador que atrae al lector con un aparente diálogo: «¿Mencioné…?» y «Lo que quiero decir…», sugiriendo un evento de narración oral en el que participan los lectores, Tan fomenta esa empatía que Carretero-González (2021) llama trans-creación inter-especies. Asimismo, «Cocodrilo» remite con humor a la ceguera humana al proponer que los cocodrilos viven en los grandes edificios de la ciudad, aunque nadie los ve.

11. Ver Ramsar Convention on Wetlands: www.ramsar.org

Encuentros radicales

En *Posthuman Glossary* (2018), Braidotti describe la ética de la *alegría* (*ethics of joy*) como una ética basada en un «sentido más amplio de interconexión vital con una multitud de otros (humanos y no humanos)» (p. 222a), un «sentido ampliado de comunidad» (p. 223b). En la colección de Tan he identificado seis cuentos que llamaría *alegres* en este sentido; es decir, que desafían el pesimismo contagioso de los relatos de fin de mundo en la época del Antropoceno, con la capacidad de aludir a la colaboración, la comunidad y el encuentro entre e inter-especies, así como con la de descentrar al ser humano citadino. A continuación, describiré brevemente cuatro de ellos y terminaré comentando el relato que concluye la colección.

«Mariposa» y «Caracol» son relatos similares en el sentido de que ambos celebran la llegada masiva e inesperada de estas criaturas a la ciudad. Si bien el evento de las mariposas es efímero, los caracoles llegan para quedarse. En «Mariposa», todos los citadinos salen a la calle para ser parte de una celebración de vida y estar en el presente:

> [...] durante breves instantes, caras y palmas mirando al cielo, no preguntamos por qué. El parloteo en nuestras cabezas quedó en silencio... todo simplemente se detuvo y las mariposas vinieron a nosotros... Por ahora, durante el más breve de todos los momentos, no preguntamos por qué. Pensamos únicamente en las mariposas... en toda la ciudad al mismo tiempo (p. 18).

Tan invita a los lectores a regocijarse junto con los habitantes de la ciudad, quienes se liberan de sus tareas pendientes por un momento mientras se transforman en comunidad. La conexión con otros seres vivos y la comunidad como espacios de sanación y regeneración ecosocial aparecen en la literatura especializada como estrategias para mitigar los efectos como la ansiedad climática en las personas (Ray, 2020; Gaard, 2020).

Si bien la historia es un testimonio humano de la sorprendente llegada masiva de mariposas, invita a los lectores a preguntarse por estas criaturas, cuestionando cuándo fue la última vez que nos dejamos sorprender por la naturaleza o cuándo nos hemos sentido

en comunidad con otros seres humanos y más-que-humanos.

Por otra parte, en tan solo diez líneas, el cuento «Caracol» imagina la llegada masiva de caracoles gigantes que se aparean, «haciendo el amor en ese mismo momento» (p. 61). En este caso, las reacciones de los seres humanos en la ciudad no son tan acogedoras como con las mariposas, lo que expone también nuestro «especismo», como llama Peter Singer (1975) al favoritismo humano por ciertos animales, mientras que a otras especies las denostamos como pestes. Los juicios de los religiosos y naturalistas evidencian los prejuicios culturales: «impíos» y «antinatura» (p. 61). Sin embargo, al final del microrrelato, el narrador reflexiona:

> A cien años de su llegada, ¿quién puede recordar a qué se debió todo ese alboroto? ¿Quién puede imaginar nuestra ciudad sin estas hermosas criaturas? Estaríamos muy tristes si alguna vez se fueran, dejándonos solos con nuestras pequeñas ideas sobre el amor (p. 61).

El relato de los caracoles gigantes comienza en pasado, «los llamaron indecentes» (p. 61); no obstante, Tan utiliza el presente para la reflexión final, «un siglo después de la llegada de los caracoles», acercando al lector al tiempo de la enunciación. Percibo un sentido de esperanza en el cambio del pasado al presente, donde el «nosotros» que enuncia la meditación ha aprendido a valorar y convivir con estas criatu-

Figura 4 «Mariposa», Tan, Tales…, pp. 20-21

Figura 5 «Caracol», Tan, Tales…, pp. 62-63

ras extraordinarias, aun cuando la pregunta retórica también reconoce la *tristeza* por las especies perdidas.

En «Mariposa» y «Caracol», el narrador recurre al «nosotros» para invitar al lector a imaginar qué pasaría si estuviéramos allí, nos invita a observar y a preguntarnos sobre nuestros enredos con otras criaturas. La reflexión final en «Caracol» también nos abre a la pregunta sobre la migración humana. En la actualidad, gran parte de esta migración es gatillada por efectos del cambio climático, como la sequía o las inundaciones, y se estima que, para el año 2050, 251 millones de personas podrían migrar a causa del cambio climático (Center for Climate and Resilience Research, 2024). Ante los prejuicios xenofóbicos, podemos preguntarnos: «Y en cien años más, ¿quién podría imaginar nuestra ciudad sin estas personas? Estaríamos tan tristes si alguna vez se fueran, dejándonos solos con nuestras mezquinas ideas sobre el ser humano[12]».

En ambas historias, Tan utiliza la exageración –«billones… un número incontable» (p. 17) de mariposas y caracoles gigantes– para generar extrañeza y desfamiliarizar la vida en la ciudad, magnificando la presencia de criaturas que logran frecuentar los jardines y parques urbanos a pesar del concreto; a veces inadvertidas, a veces consideradas pestes. «Mariposa» invita a los lectores a estar en el presente y admirar lo que es; «Caracol» invita a contemplar la posibilidad de convertirnos en una comunidad con aquellos que alguna vez parecieron desagradables o repugnantes.

«Gato» y «Abeja» también son historias que celebran el sentido de comunidad entre e inter-especies. En

12. La experiencia de la migración humana ha sido explorada por Tan en su novela gráfica muda The Arrival (2006).

Figura 6 «Gato» Tan, Tales…, pp. 76-77

«Gato», es una niña quien observa que no es la única persona que extraña a su amado gato llamado Tugboat, el gato más grande del mundo. Con su madre, que «ni siquiera recordaba la última vez que lloró» (p. 72), invitan a todos aquellos que han perdido al «gato más grande del mundo» a participar en un homenaje al gato extraviado. En el cuento onírico de Tan, vivir con un gato es una experiencia compartida. Tanto es así que todos extrañan al *mismo gato*. Abrir su casa a personas extrañas, unidas por la pérdida del mismo gato, le permite a la madre, finalmente, llorar. Kerslake sugiere que este cuento «llama la atención sobre el vínculo emocional entre los niños y sus mascotas» (p. 45). Agrego que llorar por Tugboat es una metáfora de la gran extinción de especies, y –lo reconozcamos o no– todos estamos afectados por esa misma pérdida masiva. La madre-adulta (nosotros-lectores-adultos) que no puede llorar por la extinción masiva de especies, logra llorar una vez que se acerca a otras personas y se conecta con el dolor de todos. Esto ocurre al abrir su casa y ofrecer un espacio para el duelo en comunidad. Interpreto la imagen que sigue al texto como un mar infinito de lágrimas por todas las especies perdidas (ver figura #6). Como sugiere Haraway en «Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene Chthulucene: Making Kin» (2015), permanecer en los problemas no solo es vivir, sino que también es morir y llorar con y por las especies compañeras perdidas y hacer el duelo con ellas.

«Abeja» es una historia mágica y surrealista. En este cuento, es una pareja de ancianos, los Katayama, quienes abren su hogar –su sueño compartido– a todas las personas que han conocido, desde sus propios hijo e hija hasta cualquier vecino anóni-

mo. Les invitan a unirse a ellos en la contemplación del florecimiento de una sola noche de lo que parece ser un viejo cerezo en su azotea, el *sakura* japonés. El aroma del árbol en flor atrae a las abejas de la noche, y durante ese efímero momento de dicha, el sonido de la colmena se entrelaza con los aplausos de las personas que ni siquiera saben por qué aplauden en «vibración comunitaria» (p. 204). Al igual que «Mariposa», «Abeja» es una celebración comunitaria de la vida, un recordatorio de nuestra interconexión con otros humanos y otras criaturas-más-que-humanas; una invitación a deambular por la ciudad, a apreciar y dejarse asombrar y, quizás, hasta a cuidar un viejo árbol, como lo hacen los Katayama. La doble hoja con la que termina el relato presenta un edificio en la noche, donde la estructura de este parece el tronco, y la gigantesca copa del árbol es una nube luminosa color rosa desde donde comienzan a caer los pétalos (ver figura #7). La imagen de la copa del árbol brotando desde el centro del edificio, en coincidencia con la unión de las páginas, recuerda esas hierbas resilientes que brotan entre las grietas del concreto urbano.

Las referencias a la cultura japonesa en plena estructura urbana y la posibilidad de que todo esté ocurriendo simplemente en el sueño compartido de estos ancianos nos invitan también a preguntarnos por los conocimientos ancestrales y otras formas de conocer que nos pueden enseñar a vivir mejor en el tiempo presente y el porvenir, un impulso «futurante», como señala Cecilia Vicuña (2023). El término «futurante» es una «palabrarma» de la poeta y artista visual, quien enmaraña palabras para darles nuevos significados. Con «futurante», Vicuña (2023) propone observar y aprender de las culturas ancestrales para poder mirar al futuro de manera regenerativa[13].

Para finalizar, exploro el último microrrelato de la colección: «Humana». El animal humano representado en el índice es una silueta femenina que se pierde entre las otras siluetas (ver figura #2). La narración de Tan es poética. La escritura comienza con un «nosotros»: «Nos contamos la misma historia una y otra vez, cambiando solo algunos detalles» (p. 217). Que los lectores no sepamos cuál es la historia que se han estado contando deja espacio abierto para imaginarla. La narradora continúa haciéndose preguntas sobre la vida pasada y extinta, que justamente «es lo que piensas cuando te observas [reflejada] en un fósil» (p. 218). La narradora descalza no tiene respuestas, solo preguntas y algunas herramientas arqueológicas con las que va descubriendo fósiles humanos. Termina la historia con un murmullo vital al atardecer y la narradora plural corriendo para unirse al coro de la vida. A la vuelta de página, encontramos la última doble hoja del libro con una imagen de un atardecer, un cielo enrojecido en el horizonte, que insinúa una puesta de sol o un cielo enrojecido tras una detonación nuclear (Deszcz-Tryhubczak la entiende así según su presentación en 2023). La combinación de la imagen con la voz femenina plural también sugiere otra oportunidad, otro comienzo en un futuro distante para las criaturas humanas, de vivir en conexión con «todos los hermanos y hermanos en sedimento [y] carbono… tiburones, osos, cocodrilos…» (p. 218).

13. Esta idea ha sido desarrollada por Vicuña en toda la obra y reflexión vinculada al Niño del cerro El Plomo y la hebra de hilo rojo que el niño sacrificado sostenía, y cómo la misma Vicuña entiende este sacrificio a fin de que siempre fluyera el río por el valle.

Figura 7 «Abeja», Tan, Tales…, pp. 206-207

Es significativo que la colección concluya con la *historia humana* en un futuro distante y posapocalíptico. Como hemos visto, algunas historias en el libro imaginan encuentros; algunas descolocan al lector; a la vez que otras describen negligencias, ceguera y hasta crueldad. No obstante, la narradora humana no sabe exactamente qué ha pasado y desconoce esas historias previas. Tan ha imaginado un futuro posible alternativo donde el hombre-héroe-individual-guerrero no es el protagonista, sino que es una voz femenina plural.

El hábito de contar historias es primigenio y común en las diversas culturas humanas. Ursula K. Le Guin reflexionó al respecto en el ensayo «The carrier bag theory of fiction» (1986). Basándose en el capítulo de la periodista Elizabeth Fisher (1980, p. 485), Le Guin señala cómo la narrativa masculina de la caza ha producido una tradición de narrativas de la muerte, un desarrollo lineal, con conflictos y antagonistas muchas veces más grandes que el mismo héroe protagónico. Le Guin hipotetiza cómo hubiese evolucionado el acto de narrar historias, y luego escribirlas, si en vez de fijarnos en la cacería como modelo, el patrón hubiese sido la práctica más bien femenina de la recolección de semillas, lo que imprimiría en los relatos un sentido cíclico del tiempo e incluiría una comunidad heterogénea, abrazando así una ética de la vida. En el ensayo previo, Fisher postula que el primer artefacto o herramienta humana probablemente haya sido un cuenco o canasto para juntar las semillas recolectadas, llevar agua, etc. A esto Fisher le llamó «Carrier bag theory of human evolution» (Le Guin, 1986, p. 151), y es sobre esta teoría que Le Guin imagina la evolución de la ficción. Para

Figura 8 «Humana», Tan, Tales…, pp. 220-221

Le Guin, el problema final es que «nos hemos permitido ser parte del relato de muerte, y podríamos exterminarnos junto con esta narrativa» (p. 152). Siguiendo a esta autora, sugiero que la voz narrativa en «Humana», justamente, se hace esta pregunta a partir de los restos humanos y los instrumentos que van hallando en un futuro terrícola posapocalíptico: «¿Por qué peleamos tanto? ¿Por qué fuimos tan crueles e insensibles, tan egoístas e individuales…?» (p. 218). Lo que la protagonista humana no logra ver desde su futuro son las historias como «Abeja» o «Mariposa», donde tuvimos otras experiencias más gozosas y armónicas; justamente, esas historias que no contamos. Como observó Fisher, así como no permanecen los canastos tejidos en fibras ni los cuencos de madera, mientras que sí permanecen las cabezas de lanza, las herramientas forjadas en metales, para contar la historia, la voz humana del futuro imaginado por Tan solo alcanza a percibir que fuimos crueles e insensibles. El riesgo, entonces, como alerta Le Guin, es que se repita esa historia y nos extingamos con ella si no somos capaces de imaginar otro tipo de historias. La protagonista de Tan reflexiona: «Solo ahora, cuando ya es muy tarde, en silencio recordamos las cosas que nos unen» (p. 218). No obstante, si prestamos atención a la colección completa, observamos que sí es posible contar otras historias. Terminando la colección con «Humana», desde el índice que nos muestra como una más de las especies animales, y a pesar de la voz calma, sensible y contemplativa de la voz humana femenina, lo que la obra de Tan transmite es que las historias que contamos influyen en el imaginario de otros futuros posibles.

Bibliografia

Abram, D. (1996). *Spell of the Sensuous.* Vintage Books.

Bauer, C. *et al.* (2017). *Manifiesto Antropoceno Chile: Hacia un Nuevo Pacto de Convivencia.* https://www.cr2.cl/wp-content/uploads/2018/06/manifiesto-antropoceno.pdf

Boggs, C. G. (2021). Animal en P. Nel, L. Paul y N. Christensen (Eds.), *Keywords for Children's Literature* (p. 13). New York UP.

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

Braidotti, R. (2018). Ethics of joy en R. Braidotti y M. Hlavajova (Eds.), *Posthumanist Glossary* (pp. 221-224). Bloomsburry Academic.

Carretero-González, M. (2021). Empathy Through Interspecies Transcreation. *Women's Studies, 50*(8), 850-856.

Casals-Hill, A. (2018). Hacia una ética ecológica en la literatura infantil a juvenil ilustrada del nuevo milenio. *Anales de Literatura Chilena, 19*(30), 257-271.

Casals-Hill, A. (2025). Generative (Re)reading of Dystopian Young Adult Narratives en T. Doughty, J. Deszcz-Tryhubczak y J. Grafton (Eds.), *Children's Literatures, Cultures and Pedagogies in the Anthropocene* (pp. 197-208). Bloomsburry. Open Access.

Center for Climate and Resilience Research (2024). Migraciones climáticas: la amenaza que según la ONU golpeará al mundo en 20 años. https://www.cr2.cl/migraciones-climaticas-la-amenaza-que-segun-la-onu-golpeara-al-mundo-en-20-anos-el-mostrador/#:~:text=El%20cambio%20clim%C3%A1tico%20afecta%20a,clim%C3%A1tico%20para%20el%20a%C3%B1o%202050

Curtin, D. (1991). Toward an Ecological Ethic of Care. *Hypatia, 1*(6), 60-74.

Derridá J. (2002). The Animal that therefpore I Am. *Critical Inquiry, 18*(2), 369-418.

Deszcz-Tryhubczak, J. (2022). *Thinking about and with Pets in Shaun Tan's. Tales of the Inner City*. *IFA UWr.* [Archivo de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=7xVT1emBY2c

Deszcz-Tryhubczak, J. (2023). *Confronting Double Death and Extinction in Children's Literature of the Anthropocene* [Sesión de conferencia]. Conferencia de The Anthropocene: from Boundaries to Bonds Interdisciplinary Crossovers in Knowledge Development, The Anthropocene European Hub Study Group.

Fisher, E. (1980). *Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society*. McGraw-Hill.

Freire, P. (1998). *Pedagogía de la esperanzaza*. Siglo XXI.

Freire, P. (2012). *Pedagogía de la indignación*. Siglo XXI.

Gaard, G. (2020). New Ecocriticisms: Narrative, Affective, Empirical and Mindful. *Ecozon@, 11*(2), 224-233.

Glotfelty, C. y Fromm, H. (Eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader*. Georgia UP.

Haraway, D. (2007). *When Species Meet.* University of Minnesota Press.

Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities,* vol. 6, 159-165.

Haraway, D. (2016a). *Cyborg Manifiesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twtentieth Century.* University of Minnesota Press.

Haraway, D. (2016b). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.* Duke UP.

Haraway, D. (2018). Staying with the trouble for multispecies environmental justice. *Dialogues in Human Geography, 8*(1), 102-105.

Haraway, D., Ishikawa, N., Gilbert, S. F., Olwig, K., Tsing, A. L. y Bubandt, N. (2015). Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene. *Ethnos*, *81*(3), 535-564.
https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838

Herbrechter, S. (2013). *Posthumanism. A Critical Analysis.* Bloomsbury.

Honeymann, S. (2005). *Elusive Childhood. Impossible representations in Modern Fiction*. Ohio State UP.

Hunt, P. (2001). *Children's Literature*. Blackwell.

Instituto Nacional de la Juventud (2024). Sondeo de juventudes y crisis climática.
https://www.injuv.gob.cl/personas/noticias/sondeo-juventudes-y-crisis-climatica-2-de-cada-3-jovenes-que-declaran-no-querer-tener-hijos-indican-que-en-su-decision-influye-el-cambio-climatico

Kerslake, L. (2016). From Aesop to Arcadia: Raising Ecocritical Awareness through Talking Animals in Children's Literature en J. M. Marrero (Ed.), *Transatlantic Landscapes: Environmental Awareness, Literature, and Arts* (pp. 209-221). Biblioteca Benjamin Franklin.

Kerslake, L. (2022). Aesthetic Entanglements in the Age of the Anthropocene: A Posthuman Reading of Shaun Tan's. *Tales from the Inner City Bookbird, 60*(4), 38-47.

Le Guin, U. K. (1986). The carrier bag theory of fiction en C. Glotfelty y H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader* (pp. 151-156). Georgia UP.

Lerer, S. (2008). *Children's Literature: A Reader's History, from Aesop to Harry Potter.* Cambridge UP.

Moore, J. (Ed.) (2016). *Anthropocene or Capitalocene?: Nature, History, and the Crisis of Capitalism.* Kairos.

Moylan, T. (2018). *Scraps of Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia.* Routledge.

Noddelmann, P. (2019). Fish is people. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature, 57,* 12-21.

Ramos, A. M. y Ramos, R. (2011). Ecoliteracy Through Imagery: A Close Reading of Two Wordless Picture Books. *Children's Literature in Education, 42*(4), 325-339.

Ray, S. R. (2020). *A Fieldguide for Climate Anxiety. How to keep yu Cool on a Warming Planet*. California UP.

Schaeffer, J. M. (2009). *El fin de la excepción humana*. Fondo de Cultura Económica.

Singer, P. (1975). *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*. Harper Collins.

Tan, S. (2006). *The Arrival*. Hodder Children's Books.

Tan, S. (2008). *Tales from Outer Suburbia.* Allen & Unwin.

Tan, S. (2018). *Tales from the Inner City*. Scholastic Inc.

Tan, S. (2022). The future that has yet to be imagined en M. Oziewicz, B. Attebery y T. Dedinová (Eds.), *Myth and Fantasy in the Anthropocene* (pp. 188-189). Bloomsburry.

United Nations, Department of Economic and Social Affairs (2018). 68% of the world population projected to live in urban areas by 2050, says UN.
https://www.un.org/development/desa/en/news/population/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html#:~:text=News-,68%25%20of%20the%20world%20population%20projected%20to%20live%20in,areas%20by%202050%2C%20says%20UN&text=Today%2C%2055%25%20of%20the%20world's,increase%20to%2068%25%20by%202050

Valdés, A. (2017). *Redefinir lo humano: las humanidades en el siglo XXI.* Ediciones Universidad de Valparaíso.

Vicuña, C. (2023). Soñar el agua: una retrospectiva del futuro [Exposición]. Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.
https://www.mnba.gob.cl/cartelera/cecilia-vicuna-sonar-el-agua-una-retrospectiva-del-futuro-1964

Vince, G. (2018). *Aventura en el Antropoceno*. Ocholibros.

Williams, M., Edgeworth, M., Zalasiewicz, J. *et al.* (2019). Underground metro systems: a durable geological proxy of rapid urban population growth and energy consumption during the Anthropocene en C. Benjamin *et al.* (Eds.), *The Routledge Companion to Big History*. Routledge.

Williams, R. (1989). *Resources of Hope.* Verso.

Financiación

La investigación y redacción del presente artículo fue posible gracias al financiamiento de ANID para el proyecto Fondecyt de Iniciación #11200236.

Researching and writing this article was made possible thanks to funding from ANID for the Fondecyt de Iniciación project #11200236.

Andrea Casals Hill

Andrea Casals Hill posee un máster en Asentameintos Humanos y Medioambiente y es doctora en Literatura, ambos por la Universidad Católica de Chile. Se ha especializado en el cruce entre la literatura y el medioambiente. Actualmente imparte clases en el Doctorado Interdisciplinario en Humanidades y en la Escuela de Literatura (pregrado) de la Universidad Finis Terrae, Chile. Es editora de la revista Amoxtli, de la misma universidad.

Andrea Casals Hill holds a Master's degree in Human Settlements and the Environment and a PhD in Literature, both from the Pontifical Catholic University of Chile. Her work focuses on the intersection between literature and the environment. She currently teaches in the Interdisciplinary Doctorate in Humanities and in the undergraduate Literature Program at Finis Terrae University, Chile. She is also the editor of *Amoxtli*, the university's academic journal.