

parece interrogarse por lo humano mismo, esto es, por toda la destrucción del subjetivismo humanista que tras el siglo XIX y XX (Marx, Nietzsche y Freud) y durante el XX y XXI (Heidegger, Lacan o Derrida entre otros) ejecutaron de manera irreversible en la cultura occidental, en su planetarización (el Antropoceno) y con ello en los Estudios Ibéricos. Tras estos autores y su destrucción del humanismo (con todos los matices en cada uno de sus textos y períodos) la separación cartesiana entre humano y naturaleza cambió para siempre en lo más radical del pensamiento occidental, desde un otro implosivo, inserto, en la propia tradición antropocénica: la deconstrucción de la metafísica y una cierta herencia del postmarxismo. Mediante la atención a este otro legado se podría mostrar la insuficiencia “to replace the centralization of human impact on and control of non-human nature with a broader affirmation of agentic capacities, which has histories of their own and participate pluriformly in the ecological web” (15). Esta cuestión de la agencia, por ejemplo, quedó para siempre aclarada desde textos como “La Carta del Humanismo” de Heidegger (“Der Brief Über den Humanismus”, 1947) o *Políticas de la Amistad* de Derrida (*Politiques de l'amitié*, 1994) entre otros trabajos cruciales para la revisión de lo humano en relación al Antropoceno.

Tras *Beyond Human* y sus méritos incuestionables queda por lo tanto pendiente la relación entre deconstrucción y Antropoceno, que tal vez sirva para profundizar y agitar aún más la insuficiencia del “descentramiento humano” como remedio a un mundo ya capturado, de manera irreversible, por la capitalización y tecnificación del ser – de la naturaleza, de la nada – por lo humano.

PEDRO A. AGUILERA-MELLADO  
*University of Notre Dame du Lac*

JENNIFER NAGTEGAAL. *Politically Animated. Non-Fiction Animation from the Hispanic World*. Toronto: U of Toronto P, 2023. x+252 pp.

Tras la publicación de *Maus* (1980-1991), *The New York Times* situó la obra de Art Spiegelman en la categoría de ficción en su lista de libros más vendidos. El propio Spiegelman se quejó de esta circunstancia y pidió que fuera trasladada a la categoría de no ficción, ya que se trata de una obra que cuenta la vida de su padre, especialmente su supervivencia dentro de un campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial, basado en los testimonios del propio protagonista de la historia. Probablemente, el motivo que obedecía a esa clasificación original fuera al hecho de que el relato se cuenta en forma de cómic y que, además, está protagonizado por animales

antropomorfizados. Esta anécdota nos ilustra la dificultad que tradicionalmente ha tenido el dibujo para ser considerado un vehículo para la transmisión de temáticas consideradas como “serias” o “adultas”. Por ese motivo, el cómic y la animación han sido considerados, al menos en el mundo occidental, como medios específicamente dirigidos a los niños. Por suerte, esta circunstancia, ha cambiado en los últimos años y, en el caso de la animación que nos ocupa, se han producido un número muy importante de obras de no ficción o, utilizando un término más cinematográfico, de documentales que utilizan el dibujo animado como medio y que demuestran su validez para narrar cualquier tipo de historia, incluidas las que tradicionalmente se enmarcaban en el ámbito de la no ficción.

El libro objeto de esta reseña, escrito por Jennifer Nagtegaal, analiza esta realidad, centrándose en la producción reciente de documentales animados en los países de habla hispana. El volumen comienza con una introducción que plantea el problema antes mencionado, la posibilidad de hacer documentales utilizando solo el dibujo o, lo que es lo mismo, utilizando imágenes específicamente creadas para la obra en cuestión, ya que tradicionalmente se consideraba que ese uso hacía perder el componente de realismo que se le supone a un documental. Nagtegaal argumenta algo que hoy en día ya es evidente y es que el hecho de utilizar imágenes reales no hace que un documental sea más realista, ya que al final sus imágenes también son seleccionadas por el director y se montan con un criterio fundamentalmente basado en las necesidades de la historia. La autora también realiza un breve recorrido histórico (no exhaustivo, ya que ese no es el objetivo del libro) por el documental animado, demostrando que este género estuvo presente desde los principios de la animación, pero que, sin embargo, poco a poco se fue diluyendo por el carácter infantil con el que, a partir de un determinado momento, se identificó unívocamente a los dibujos animados.

A partir de ahí, la autora nos muestra la enorme producción de documentales animados que se han venido realizando en los últimos años, centrándose en las obras desarrolladas en español tanto en España como en Latinoamérica. De nuevo, la decisión de la autora no es realizar una obra que recorra de forma exhaustiva esta producción, sino enfocarse en seis ejemplos que permitan ver la variedad y las posibilidades que nos ofrece el documental animado, dedicando un capítulo a cada una de las obras seleccionadas. Así el primero, dedicado al documental colombiano *Pequeñas voces* (2010) de Jairo Eduardo Carrillo y César Andrade muestra cómo la estética de la animación permite tratar cuestiones sociales y políticas, en este caso, el conflicto armado que persiste en Colombia desde el año 1964, adoptando la perspectiva de un niño para narrarnos dicho conflicto. El segundo capítulo se centra en *Eva de la Argentina* (2011) de María Seoane,

analizando el uso que realiza la directora de lo que se denomina cómic animado, para aprovechar las posibilidades del cómic en la recuperación de la memoria, en particular la figura de Eva Perón y, a través de ella, las últimas décadas de la historia argentina.

De nuevo en el capítulo tercero se pone de manifiesto la potencialidad del dibujo para la narración de la memoria, en este caso la autobiografía, ya que permite recuperar imágenes de las que en ocasiones no se conservan testimonios o crear otras que forman parte del imaginario propio del autor o autora que narra su propia vida. Para ello el capítulo estudia el documental español *30 años de oscuridad* (2012) de Manuel H. Martín que adopta una estética de novela gráfica para contar la historia de los “topos” que se tuvieron que esconder durante el franquismo por miedo a las represalias derivadas de su participación en la guerra civil española en el bando republicano. El capítulo cuatro también se concentra en España, pero en este caso en un corto de 45 segundos, *Españistán: de la burbuja inmobiliaria a la crisis* (2011) de Aleix Saló, donde en este caso la animación juega un papel fundamental para hacer entender algo tan complejo como las circunstancias económicas que llevaron a la crisis económica de 2008, aunando la crítica social con un uso muy medido del humor.

El capítulo cinco aborda en el ensayo visual, concretamente en el corto de once minutos *Reality 2.0* (2012) realizado por el director mexicano afincado en Alemania, Víctor Orozco Ramírez. El corto se centra en las diferencias culturales entre México y Alemania desde el punto de vista personal de su director, mostrando el potencial de la animación a través del uso de las metáforas visuales para enunciar conceptos que en ocasiones son muy abstractos o están vistos desde la subjetividad. Finalmente, en el capítulo seis analiza la serie *Cuentos de viejos* (2013-2019) coproducción colombiano-española, que sirve como ejemplo para enunciar las posibilidades educativas de la animación en un proyecto que se expande de forma transmedial más allá de su emisión original en televisión. En definitiva, la obra de Nagtegaal constituye una aportación necesaria para situar la animación en el lugar que le corresponde en este momento, como un medio para narrar determinados tipos de historias en las que el uso de la narrativa gráfica y de determinados recursos visuales permitan potenciar la representación de cuestiones relacionadas con la memoria, la historia o mejorar el proceso comunicativo de determinadas temáticas.