

The background is a high-contrast, black and white abstract composition. It features thick, fluid, wavy lines that create a sense of movement and depth. A prominent, sharp, metallic-looking pen nib or quill tip points diagonally across the center of the image, adding a graphic element to the abstract pattern.

Caribbean
Technopoetics:
Episode 02

Ana María
Caballero

CARIBBEAN TECHNOPOETICS
EPISODE 01

powered by University of Miami

*Esta publicación digital, así como la edición física de 48 ejemplares en formato chapbook, producida sin fines comerciales, fueron posibles gracias al apoyo del Departamento de Humanidades Digitales de la Universidad de Miami. Durante el verano de 2025, el Departamento financió la primera fase del proyecto, que consistió en la realización de entrevistas a **Yucef Merhi, Eduardo Kac, Ana María Caballero, Ernesto Oroza y Néstor Siré**, así como en el estudio de sus respectivas obras.*

Al año siguiente, el Departamento decidió apoyar la segunda fase del proyecto, dedicada a la pospro-

ducción de las entrevistas, subtitulado y la construcción de un archivo web en GitHub. Este archivo ofrece acceso a los episodios completos en formato bilingüe (inglés-español), los pósteres diseñados para establecer la identidad visual de las cápsulas de video, las versiones en PDF en inglés y español, y los enlaces para acceder al podcast en YouTube y Spotify.

La publicación y el archivo forman parte de una investigación en curso sobre la poesía tecnológica del Caribe y buscan contribuir a la documentación, circulación y preservación de estas prácticas artísticas y literarias.



CARIBBEAN TECHNOPOETICS

CARIBBEAN TECHNOPOETICS
EPISODE 02

ANA MARÍA CABALLERO
NICOLÁS GERARDI ROUSSET

CARIBBEAN TECHNO POETICS
EPISODIO 02 _ANA MARÍA
CABALLERO

Convenciones: los títulos de obras y publicaciones, los nombres propios de personas y los movimientos o hechos históricos van en cursiva; las fechas, en negrita. Los turnos de habla se marcan con **NGR** (Nicolás Gerardi Rousset) y **AMC** (Ana María Caballero). El texto ha sido editado a partir de la transcripción del episodio: se depuraron muletillas, repeticiones y titubeos, y se corrigieron nombres y datos, conservando el sentido y la voz de cada interlocutor.

NGR: *Bienvenidos a Tecnopoéticas del Caribe, un podcast dirigido a explorar la intersección entre arte, poesía y tecnología. Hoy tenemos a una invitada de lujo: Ana María Caballero, nombrada por Forbes entre las cincuenta mujeres más influyentes de América Latina; una excelente escritora y poeta que piensa además en cómo el medio, el soporte de la palabra, influye en los mensajes —y sobre esa reflexión versa toda su propuesta formal—, mientras que su propuesta temática toca temas como la maternidad y la ecología, siempre con un tono bastante contemporáneo. Muchísimas gracias por estar con nosotros. Ana María, ¿cómo estás?*

AMC: Muy bien, gracias por tenerme.

NGR: *Voy a empezar con las preguntas. Ana María Caballero, ¿cómo se inicia en la escritura? ¿Cuándo comienza tu vocación de escritora, y cuándo el interés por la tecnología, por la electrónica, por la danza, por pensar la literatura fuera del soporte habitual que es el libro?*

AMC: Empecé a escribir muy joven: a los once, doce años ya estaba escribiendo, llenando cuadernos con mis versos y con cuentos cortos. Estudié literatura en la Universidad de Harvard y tomé cursos de escritura

creativa desde la secundaria, así que fue, digamos, un proceso que viene desde muy chica: yo sabía que mi pasión era la palabra escrita. Fue más adelante cuando empecé a explorar la relación entre la poesía y la tecnología, y eso tiene mucho que ver con el hecho de que empecé a publicar mis versos, empecé a publicar libros, y empecé a entender un poco cómo funcionaba el mundo editorial y las oportunidades que este le ofrecía a los escritores. Sentí que quería tener más opciones, más oportunidades de compartir mi trabajo con una audiencia quizás más amplia que la que ofrecían las maneras tradicio-

nales de publicar. Obviamente esto coincidió con la explosión de las redes sociales, con cómo uno podía compartir su obra, y también con la época de los blogs: yo creé un blog y empecé a compartir ahí mis versos digitalizados.

NGR: *¿Nos podrías compartir el título de tu blog?*

AMC: Se llamaba The Drugstore Notebook, como un homenaje a los cuadernos que yo compraba en las droguerías y que se me acababan cada rato, así que me tocaba volver a comprar otro. El logo era uno

de esos cuadernos de composición blancos y negros, de líneas azules, que venden en las droguerías. Y fue a través de esa exploración de cómo llevar mi obra más allá de la página que me enamoré del mundo tecnológico. Pensé: aquí hay algo muy especial, que puede tener también la voz —no solamente la palabra, sino la voz, movimientos visuales— y eso me llevó a toda una línea de exploraciones.

NGR: *Si tuviéramos que definirlo en una línea de tiempo, tenemos tu primer premio grande en 2014 —si no hice mal la tarea—. Ya en 2014, ¿estabas pen-*

sando, coqueteando con la idea de que el escritor tiene, de cierta manera, un sistema de producción marcado por las tecnologías del libro? Me interesa saber si ya entonces estabas prefigurando el trabajo por venir, o si más bien fue algo orgánico que se fue dando a medida que ibas publicando y entendiendo la lógica editorial, hasta decidir abrirte tu propio camino.

AMC: Mira, yo tuve mi primer hijo en 2012 —ya va a cumplir trece años pronto—. Cuando él nació dejé de trabajar; yo trabajaba en el gobierno colombiano, en todo tipo de temas relacionados con la comunicación:

periodismo, documentos, copywriting para empresas. Fue solo cuando nació mi hijo que dejé ese trabajo, y fue en ese mismo momento, en **2012**, que creé mi blog y empecé a incursionar de verdad en todo lo digital. Cuando salió mi primer libro fue una gran sorpresa, muy emocionante, pero yo ya venía haciendo ese recorrido por las redes sociales, compartiendo lo que estaba leyendo, mis pensamientos sobre eso. Fue en ese momento, cuando dejé el trabajo de oficina que me tenía demasiado ocupada, que tuve por fin el tiempo para pensar cómo llevar mi pasión por la literatura

más allá. Ahí creé el blog y empecé también a compartir por Instagram, con una cuenta donde subía fotos de lo que estaba leyendo.

NGR: *Me interesa mucho —y esto no lo he preguntado en ninguna otra entrevista— que siento que tu intención con la poesía, con la literatura en general, es restituir el quehacer del escritor como el de un artista: un artista en los circuitos del arte, en los mercados del arte, en los espacios del arte, y no en los espacios de la literatura. Es una pregunta un poco teórica, pero a quienes siguen esta cuenta también les interesa entrar un poco en el cerebro de los autores. ¿Desde tu punto*

de vista, cuándo crees que la poesía se alejó del arte contemporáneo, de las artes visuales, y cómo es ese esfuerzo que estás haciendo tú para reconectar ese puente perdido?

AMC: Creo que en la época de los surrealistas, por ejemplo, había una conexión muy cercana entre los poetas y los artistas visuales, y también una colaboración muy cercana. Pero hay un problema logístico en la manera en que se puede intercambiar la poesía: uno puede comprar un cuadro, colgarlo, y eso tiene un valor decorativo, un valor de ocupación de espacio, y eso ayuda a

que las galerías estén interesadas en comercializar ese tipo de obras. Si bien la poesía estuvo muy cercana a los artistas visuales en una época, los poemas seguían siendo objetos que realmente no se consideraban dignos de colgarse en una pared.

De pronto había gente que lo hacía, pero no es lo mismo que un cuadro de Dalí. Para mí, lo que trato de hacer es que el poema como tal, en su estado natural, salvaje, de página, tenga el valor de ser colgado en la pared: que tenga la misma importancia que una obra más pictórica, colorida, representativa, simbólica, lo que quieras, pero que el poema

tenga ese mismo valor. Y eso es, creo, algo bastante nuevo para mucha gente: considerar el poema en sí mismo como una obra de arte.

NGR: *Me interesa también que esa idea del poema como obra de arte está alineada con la de generar recursos a partir de la escritura, como una manera de combatir el régimen de austeridad estricto al que los escritores estamos, no diría condenados, pero sí predispuestos —acostumbrados, más bien—. Hablábamos de que tu primer hijo te dio el tiempo de no depender de un trabajo, el tiempo para escribir. ¿Qué tácticas has desarrollado para integrar esta idea de*

pensar el poema como pieza de arte, e intentar que la economía de la literatura esté más cerca de la economía del arte que de la economía de los escritores —tan mediada por editoriales, por procesos legales, que en el mundo contemporáneo en realidad no logra que la escritura se pague—? ¿Qué tácticas has desarrollado en función de remediar esa austeridad estructural?

AMC: Creo que es un cambio más que nada psicológico, un salto que los poetas mismos tenemos que dar. Y también siento que, al presentar mi obra de una manera tan constante en espacios inesperados, empieza

a calar, empieza a hacer eco la idea de que este poema vale la pena, vale la pena acercarse a él, exhibirlo, valorarlo, enmarcarlo, colgarlo. También he experimentado con formatos no habituales para la poesía: la escultura, la poesía representada en escultura, la danza, la coreografía, lo performático, lo relacionado con algoritmos de cómputo, con la inteligencia artificial. He experimentado con muchísimas maneras de llevar mis versos a espacios del arte contemporáneo que antes no eran bienvenidos a la poesía. Para mí ha sido un camino de persistencia y de experimentación.

NGR: *He escuchado en varias entrevistas tuyas que, además de la experimentación y del algoritmo, hay un pensamiento casi mágico, numerológico, en torno a ciertos números. Lo he encontrado también en otros autores que he entrevistado: esa idea de que, por un lado, está la tecnología; por otro, este acto sagrado de la escritura, que viene desde los egipcios; y, en un tercer plano, que ese acto sagrado tiene un devenir o una dimensión mágica, una energía que de cierta manera se pone en movimiento ahí. Y la numerología –los algoritmos, en el fondo– se conecta justamente a través de la matemática. Me interesaría saber cuál es tu relación con la numero-*

logía, con la magia, con ese pensamiento del número como una herramienta más para llegar a las cosas.

AMC: Me encanta esa pregunta. Para mí lo energético, las energías sutiles, los cuerpos sutiles, son muy importantes. Cuando uno está escribiendo, es un acto de fe muy profundo, porque uno no sabe quién lo va a leer, quién lo va a publicar: es un salto al vacío. A veces uno está experimentando —mi escritura es muy experimental— y eso es un riesgo, porque obviamente las editoriales quieren publicar textos fáciles de comercializar; esa es la realidad,

las grandes editoriales buscan poder vender libros, y en cuanto oyen la palabra “experimental” salen corriendo. Yo considero que mi obra rompe con muchos esquemas, con lo que se considera un poema: a veces uso o no uso artículos, signos de puntuación, y me permito ese espacio de experimentación sabiendo que es un riesgo. Hay, entonces, como un acto de magia en lo que uno está escribiendo: un invocar a que esas palabras encuentren un final feliz, que es ser leídas, y conectar con otro lector. Para mí eso es muy esotérico. Cuando escribo, siempre trato de penetrar el texto con mi

energía, y de pensar que eso va a llegar a donde tiene que llegar.

NGR: *Me interesa también cómo es tu proceso de trabajo. He visto que varias veces has sido nominada al Premio Lumen con diferentes proyectos. ¿Qué proyectos han sido nominados, y cómo se une esta parte esotérica con la inteligencia artificial, con el algoritmo, para producir estos trabajos?*

AMC: Con el Premio Lumen —uno de los premios más importantes sobre arte y tecnología— he mandado varios proyectos que considero que deberían tenerlo en cuenta. Hay

una serie que se llama Being Borges, construida a partir de El libro de los seres imaginarios, que escribió Jorge Luis Borges junto con Margarita Guerrero. Esta serie toma doce criaturas de ese libro y las transforma en objetos visuales a través de la inteligencia artificial: juego ahí con la literatura original en español de Borges y Guerrero, y también con la traducción que Borges supervisó, de Norman Thomas di Giovanni. Después escribo un poema original sobre cada ser —no una traducción, no una reinterpretación del texto original, sino un poema construido a partir de ese texto, pero muy

cercano a mis propios intereses—. Esos poemas los uso para generar imágenes visuales que representan, para mí, una evolución del lenguaje que trae esta era de la inteligencia artificial generativa: que la palabra se vuelve literal por medio de lo visual. Antes uno leía un texto y podía imaginar miles, millones, infinitas cosas en la cabeza —cada lector tiene una lectura distinta de cada texto—; pero a través de la inteligencia artificial uno puede tomar un texto y transformarlo en una imagen, y esa imagen empieza a generar anclas con la realidad de cada persona que la ve. Para mí es algo que sorprende:

cómo la palabra, siendo un sistema de significado que a veces consideramos estable, concreto, definido, se convierte en algo mucho más abierto de lo que le permitimos; y, en cambio, la imagen a veces resulta más limitante. Uno ve la imagen del texto de Borges y se siente encerrado en ella, como si la imagen se le quedara chiquita al texto de Borges y Guerrero. Eso, para mí, es algo que ahora, con la inteligencia artificial, podemos investigar de una manera mucho más deliberada; no era posible antes de que existiera esa tecnología. Esta colección es, entonces, una exploración con muchos

matices sobre la imposibilidad de la traducción, sobre nuestra relación con la palabra frente a la imagen. También busca conectar a nuevos lectores con la literatura clásica, acercarlos a la obra de Borges y Guerrero, y, finalmente, rescatar la poesía como obra de arte, porque lo que le ofrezco al coleccionista es el impreso de mi poema.

NGR: *¿No la imagen impresa?*

AMC: No: el poema.

NGR: *Vamos justo hacia ahí, porque me interesa mucho la manera en que*

trabajas los poemas y los libros, donde el poema tiene devenires distintos según el medio —puede manifestarse de formas diferentes, adaptándose a la singularidad de cada soporte—, pero también hay un componente material, físico, que es el libro como libro de artista, controlando la cantidad de copias: justo lo opuesto a la lógica editorial, que en vez de imprimir ochenta mil ejemplares para competir con otros ochenta mil en una librería, prefiere hacer menos libros, contados, que exijan mucha más atención cuando uno se los encuentre. A mí, por ejemplo, me pasa que voy a una librería y es tan abrumadora la cantidad de portadas que al final no sé qué leer, y uno termi-

na volviendo a lo conocido. Me interesa explorar cómo estos procesos algorítmicos, esotéricos, mágicos, tienen también un devenir con el libro como libro de artista: el libro sigue siendo un soporte fidedigno para la literatura, solo que la lógica detrás de su producción es otra. Eso es una de las cosas que más me gusta de tu trabajo. ¿Podrías expandir un poco esa idea? ¿Cómo llegas a esas conclusiones?

AMC: Algo que me interesa es valorar la poesía. Por ejemplo, he creado una serie que voy a cerrar en ocho ejemplares, y después seguramente crearé otra distinta.

NGR: *¿Nos puedes explicar por qué específicamente el ocho?*

AMC: Claro que sí: el ocho es un número que representa abundancia. Yo quiero abundancia para la poesía; quiero que se valore, que genere un mundo de beneficios tanto para sus lectores como para sus escritores, y en parte esos beneficios pueden ser espirituales, emocionales, de conciencia, pero ojalá también que el poeta pueda vivir de manera sostenible de su obra: ahí hay también una abundancia económica que perseguir. Me encanta el número ocho porque es el número del infinito —

obviamente, si lo volteas, es el signo del infinito— y en muchas culturas representa la abundancia. Esta serie, que llamo libros escultura, tiene solo ocho ejemplares: quiero que tengan la abundancia que se merece la poesía. Lo que hago ahí es invertir la relación entre escasez y valor del libro. Como decías, la lógica editorial busca imprimir lo más que se pueda y vender lo más que se pueda, pero la realidad es que uno compra un libro y este se vuelve, casi en el acto, un objeto sin mayor valor en sí mismo —obviamente un libro de Hemingway siempre tendrá el valor de un libro de Hemingway,

pero el objeto en sí, un libro usado, no representa mayor valor, a no ser que sea una edición única, o una primera edición—. Entonces, lo que hago es imprimir un poema ciento noventa y siete veces dentro de un solo libro. ¿Por qué ciento noventa y siete? Porque uno más nueve más siete da ocho: de nuevo, el número de la abundancia. De lo que se trata ahí es de que el libro incremente su valor: lo presento como un objeto único, exhibido en una galería, como una obra de arte, con el precio de una obra de arte, y del que solo hay uno. Es un libro único que imprimo con una editorial de libros

de artista que hace proyectos especiales, con una sola edición —más una copia que me quedo yo, para exhibiciones y demostraciones, pero solo hay una copia comercial—. Este libro viene además con un video en el que yo leo el poema mientras una página gira eternamente. ¿Por qué? Porque la voz es algo que lo digital tiene y que el libro no. Esta serie traza, entonces, la evolución de cómo hemos compartido nuestros recuerdos, nuestros momentos preciosos, desde la página hasta el archivo digital —que también es un archivo—, e incluye además una inscripción en la cadena de Bitcoin,

solo con el texto del poema.

NGR: *Justamente preparaste el terreno para la siguiente pregunta: ¿cómo trasladas esta lógica de transformar el poema en una obra que entra en el mercado del arte, bajo las lógicas del mercado del arte, hacia el entorno de las criptomonedas? Y, ya puestos, ¿qué soluciones vislumbra ante la caída de los NFT y todo lo que está pasando? Porque, por un lado, las criptomonedas ofrecen maneras de intercambiar recursos de forma más horizontal, pero al mismo tiempo, detrás de cada nuevo desarrollo en ese mundo, hay muchísimas operaciones opacas sobre cómo funciona todo. Me interesa-*

ría saber cómo llevas tu escritura, esta práctica de transformar el poema en pieza única, hacia las criptomonedas, y qué alternativas estás explorando de cara a todos los cambios que está viviendo el entorno cripto.

AMC: Creo que hay ahí algunas ideas erróneas. La primera es que las criptomonedas no son necesariamente herramientas de especulación: son objetos de valor, como cualquier moneda —el dólar, el peso venezolano, el peso colombiano, el euro—, a los que mucha gente ha decidido darle un valor, y por eso lo tienen. Hoy en día las mone-

das valen, casi, lo que el mercado quiere darles, y en este momento, hoy tres de septiembre de 2025, las criptomonedas están en un momento alto; han estado también en momentos bajos, pero para mí eso es irrelevante. Lo importante de las criptomonedas es que con ellas viene la tecnología que crea los bienes digitales: uno puede certificar la pertenencia de un NFT —de un token relacionado con una transacción dentro de la blockchain— y eso permite intercambiar a futuro una obra, creando así un mercado para los bienes digitales. Las obras digitales existían, obviamente, antes

de la blockchain, pero la manera de entregarlas era una USB, un We-Transfer al coleccionista; hoy uno puede seguir haciendo eso, claro, pero además puede entregarle al coleccionista un certificado de que él, ella o ellos son los dueños de esa pieza digital. Ese certificado queda arraigado en una blockchain —ya sea Bitcoin, Ethereum, u otras— y guardado en la billetera digital del coleccionista: una manera de salvaguardar la pertenencia de un archivo digital, que ha terminado creando un mercado muy dinámico para los bienes digitales. Es un mercado nuevo, y cuando llegan los

mercados nuevos hay momentos de fervor, momentos de caída, de descontrol, de desorganización; eso ha pasado en la historia una y otra vez —desde las fiebres del oro en Estados Unidos, donde la gente salía como loca a buscar oro y no lo encontraba, hasta los tulipanes en Holanda, el caucho en América Latina—. Lo mismo pasó con los NFT: se creó una burbuja, esa burbuja se desinfló, pero la tecnología sigue intacta, y las obras de arte que tienen valor, que están arraigadas a esa tecnología, han mantenido su valor. Yo, por ejemplo, empecé vendiendo mis poemas digitales en

unos cien dólares, más o menos, y hoy los vendo en diez mil. ¿Por qué? Porque hay un mercado consolidado en torno a mi obra: porque la vengo desarrollando, porque vengo presentándome en ciertas instituciones, porque vengo ganando ciertos premios, como cualquier otro artista en cualquier otro medio. No se puede decir, entonces, que los NFT en general hayan caído o perdido valor: hay algunos que eran puras colecciones especulativas, sin ningún criterio real respaldando su valor en un momento dado, pero las obras de arte han seguido la trayectoria de un mercado maduro, como cual-

quier mercado del arte. Hay esculturas mías, por ejemplo, inscritas en Bitcoin, que se venden a un precio determinado, y es muy importante aclarar esto para quien esté apenas incursionando en el mundo de los bienes digitales: no estamos hablando de un mercado ciento por ciento especulativo, sino de un mercado bastante lógico. Somos, obviamente, una cultura digital: ¿cómo sería posible que los bienes digitales no tuvieran un precio? Ya lo tienen, y es gracias a la tecnología blockchain, que permite intercambiarlos de manera fluida, sin intermediarios y sin necesidad de un artefacto físico

—una USB, un correo electrónico—, sino transfiriendo la pertenencia, el certificado arraigado a la blockchain.

NGR: *Y creo que hay algo interesante en los NFT y en la blockchain en general, y es que limitan la cantidad de copias y de accesos: el poema que conviertes en token no tiene miles de tokens iguales. De cierta manera sigue esa misma lógica de mantener la constitución del poema, cerrado en sí mismo, como una obra de arte que puede sostenerse tanto en el espacio físico como en el digital.*

Para ir cerrando, me interesa mucho

lo que hablábamos del Premio Lumen, de las postulaciones: leí en uno de tus podcasts que van a publicar tu primera novela —o que ya la publicaron— después de noventa postulaciones; recuerdo la imagen que compartiste, con esas noventa aplicaciones. Me interesa saber cómo lidias con el rechazo, con el silencio, y qué estrategias recomiendas para cultivar esa persistencia.

AMC: Es esa fe de la que te hablaba: cuando escribo, hay ese momento de fe en que uno cree que su obra merece ser publicada, ser leída, tocar a otras personas. Para mí es muy importante creer en mí

obra yo misma, antes de esperar que alguien más lo haga: el primero que tiene que empezar es uno. Cuando termino un manuscrito, viene un trabajo arduo en el que lo mando a cualquier oportunidad que se me atraviese, y muchas veces no me contestan —es más, en ocasiones me toca escribirles para cancelar el envío y decirles que la novela ya encontró su hogar—. Pero uno nunca sabe. Mi última novela terminó ganando un premio muy importante con una editorial de la Universidad de Texas, algo que siempre soñé, porque publicar con una editorial universitaria tiene mucho prestigio: es un sello

importante en el recorrido de un escritor. Si uno se rinde, el libro obviamente nunca va a salir adelante; y si uno se cansa, hay que parar y hacer otra cosa. A veces conviene tener más de un libro en marcha, más de un proyecto, porque hay proyectos que se traban, en los que la energía se disipa, y entonces uno los pone a un lado por un tiempo y toma otro. Así, cuando uno vuelve a mandar ese manuscrito que estuvo trancado, lo siente fresco de nuevo; si uno lo manda sin energía y sin ganas, eso no encuentra un final feliz.

NGR: *O sea, que incluso para las*

postulaciones y para mandar los textos hay que reunir ese...

AMC: Sí, totalmente: es un extra de espacio mental, decir “voy a sacar todavía más energía para seguir persistiendo”.

NGR: *La última pregunta tiene que ver un poco con el contexto geográfico. Siendo de Colombia, habiendo vivido también un tiempo en Miami, ¿sientes que esa geografía latinoamericana y caribeña moldeó la forma en que entiendes la literatura y la tecnología? ¿Sientes que tu herencia, tus raíces, tienen algo que ver con esta percepción singular —con*

esta teoría que ya has puesto en práctica a través de tu propio trabajo—? ¿Sientes que tiene algo que ver ser colombiana, haberte criado en contacto con Miami y con el clima tropical, o realmente no crees que te haya influido de alguna manera?

AMC: No, muchísimo: yo creo mucho en el origen. De hecho, me gusta leer libros en los que el lugar es importante, y mi novela, por ejemplo, está construida en buena parte en Madrid, donde vivo desde hace pocos años. Siento que el lugar es indispensable para la creación, y siendo colombiana, habiendo vivido

en Estados Unidos, conociendo bien esas dos culturas —la americana y la colombiana, la latina—, y viviendo además en Miami, donde uno empieza a conocer otras culturas latinas: venezolanos, mexicanos, argentinos, chilenos, cubanos, puertorriqueños. No solo viví en Miami: también viví al norte de la Florida, en Nueva York, en Boston, así que conozco bien la cultura americana, y conozco bien, obviamente, la cultura colombiana y latina. Hay matices que son difíciles de encapsular, que uno más bien presiente, y que le dan mucho sabor a cada cultura y a cada creación literaria.

Gabriel García Márquez, por ejemplo, fue capaz de describir el Caribe colombiano, y el Caribe de muchos países latinos, pero hay algo ahí que es muy colombiano, y ese lugar común solo se logra cuando uno tiene un lugar propio. Yo siempre digo que de lo personal se accede a lo universal, que de lo mundano uno puede llegar a lo trascendental. Si estás escribiendo una novela que no tiene ningún lugar, que no tiene conexión con sus alrededores, eso se siente: la gente se siente perdida, y el lugar es muy importante. Así que sí creo que ser latina, haber pasado por Estados Unidos y estar ahora en

España me influye muchísimo en la creación literaria y artística que estoy produciendo.

NGR: *Para cerrar, no te puedo dejar ir sin pedirte tres autores clave para recomendar a nuestra audiencia: si alguien quiere empezar a explorar, a entender, a incursionar en este punto de intersección donde la escritura, las artes plásticas y la tecnología se entrecruzan, ¿qué hay que leer? Si tuvieras que recomendar tres libros para un salón de clase, tres libros que tuviéramos que leer este semestre...*

AMC: Mira, para mí es muy importante que la literatura creativa

sea muy individual, muy personal, y creo que si uno está escribiendo buena literatura, el tema de las artes plásticas se le va a dar solo. No creo necesariamente que haya que leer libros de curso, de programa, porque eso te lo va a dar cualquier clase: más bien hay que leer lo que a uno lo mueva como individuo. A mí, por ejemplo, me mueve profundamente la obra de Maggie Nelson, de Anne Carson, de Clarice Lispector. Siento que estoy dentro de ese linaje de escritoras que usan el fragmento, que rompen con la perspectiva narrativa, que rompen con las nociones de lo que es ser mujer

y ser escritora mujer. Es mucho más importante ubicarse creativamente dentro de un canon literario que leer un manual de instrucciones más.

