

Cabrera, Federico. "Reseña de *Crítica anfibia. Métodos y espacios de acción de los estudios de la literatura en la contemporaneidad*, de Lucía Tennina". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 3, septiembre-diciembre 2026, pp. 241-244.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-30314>



CRÍTICA ANFIBIA. MÉTODOS Y ESPACIOS DE ACCIÓN DE LOS ESTUDIOS DE LA LITERATURA EN LA CONTEMPORANEIDAD.

TENNINA, LUCÍA.

Temperley, Tren en Movimiento, 2025, 128 páginas.

ISBN 978-987-8902-61-6



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

Lucía Tennina (docente de Literatura Brasileña en la Universidad de Buenos Aires, investigadora de CONICET, traductora y editora) escribe *Crítica anfibia*. Métodos y espacios de acción de los estudios de la literatura en la contemporaneidad como quien traza un mapa y formula un deseo. Con esto me refiero a que se propone mapear una serie de prácticas que toman distancia de los modelos tradicionales del quehacer de la crítica literaria y su mandato de producción compulsiva para pensarse en el marco de relaciones sociales más amplias. En el despliegue de ejercicio se formula el deseo de apostar por prácticas críticas desde perspectivas plurales, menos jerárquicas y más inclusivas.

En la “Introducción” la autora comienza haciendo referencia a cierto grado de incertidumbre que predomina cada vez que nos preguntamos respecto de cuál es el lugar que ocupa la crítica literaria académica en el campo de lo social. Desde su punto de vista, esto se debe a que las posibles respuestas se modulan entre su participación en la discusión respecto de aquello que puede ser valorado como un objeto estético y las creencias que auguran su extinción. Frente a este panorama, Tennina propone una agenda de temas y actividades que disputan nuevos sentidos acerca del quehacer de la crítica por cuanto, además de incluir la escritura de papers y la realización de conferencias, ponen de relieve la

necesidad de construir redes de colaboración con el fin de apostar a la promoción de espacios académicos plurales, autocríticos y democráticos:

Asimismo, contra las lógicas del extractivismo académico, la autora insiste en la necesidad de pensar que el trabajo de la crítica “[...] implica, sobre todo, poner el cuerpo, escuchar y trabajar en equipo [...]” (12). A partir de estas formulaciones iniciales, el diseño de los capítulos se propone un recorrido de lectura que se detiene a analizar las singularidades metodológicas y de formato de seis formaciones críticas que son denominadas de las siguientes maneras: crítica performática, crítica transdisciplinar, crítica no extractivista, gestores de la crítica, crítica situada e influencers de la crítica. En términos de su organización, me parece importante destacar que cada uno de los capítulos se estructura a partir de la referencia de casos “ejemplares” de los distintos tipos de crítica y se cierra con una serie de interrogaciones que ponen en tensión el modo de construcción de los corpus y problemas de investigación como gesto epistemológico de una crítica que se mantiene en gesto de alerta y desplazamiento permanente.

El “Capítulo 1. Crítica performática” se refiere a distintas intervenciones intelectuales (crítica manifiesto, especulaciones críticas, crítica en obras, crítica de la potencia-encuentro, crítica profana y crítica dramática) que apelan a las distintas herramientas artísticas

provenientes del campo de la performance con el propósito de involucrar la propia subjetividad (y corporalidad) en relación con los procesos y los objetos de conocimiento. El “Capítulo 2. Crítica transdisciplinar” se inicia con un diagnóstico que advierte cómo en los últimos años se ha desarrollado un trabajo de relativización de las fronteras disciplinares de los estudios literarios que ha incidido en el cuestionamiento de las lógicas de construcción del canon y en el desarrollo de indagaciones que conectan de manera transversal diversos campos de conocimiento. Es importante señalar que, más allá de las discusiones respecto de las fronteras disciplinares (las polémicas en torno a los alcances de la noción de estudios culturales, por ejemplo), Tennina insiste en la necesidad ética de poner en cuestión los mecanismos y las herramientas a través de las que nos acercamos a nuestros objetos de estudio. En este sentido, ante la pregunta por los modos en que nos acercamos a expresiones literarias tradicionalmente marginadas del canon, sostiene que el mayor desafío consiste en poner en diálogo diversas metodologías que permitan “[...] leer con responsabilidad ciertas producciones literarias y sus conceptualizaciones nativas, partiendo de la base de que el proceso no tiene fin, es un ida y vuelta constante” (41). El “Capítulo 3. Crítica no extractivista” parte de la pregunta por el rol de los intelectuales frente a lo que supone el trabajo con voces y

experiencias de sujetos marginados. En particular, le interesa pensar esta pregunta en relación con el desarrollo de los estudios literarios. Para ello, apela a las formulaciones de las “epistemologías del sur” y la “ecología de saberes” para plantear la necesidad de formular una “polifonía crítica” no sólo para hacer ingresar dentro de los escenarios académicos voces de sectores populares, sino también para habilitar nuevas formas de comunicación en la academia. El “Capítulo 4. Gestores de la crítica” explora las estrategias de intervención desarrolladas por un conjunto de críticos que, dentro de sus trayectorias académicas, se destacan por sus prácticas de gestión a través de operaciones que “[...] participan en la consagración de determinadas obras dotándolas de sentido y valor en función de ampliar sin temores ni prejuicios la noción de canon y, en última instancia, de las producciones y los productores de literatura” (77). El “Capítulo 5. Crítica situada” recupera las reflexiones de Sylvia Molloy respecto de la necesidad de leer las flexiones del género en textos canónicos de la cultura letrada como un trabajo de archivo que se corre de los lugares comunes para generar nuevos sentidos. Particularmente, Tennina se detiene en estas reflexiones para señalar la necesidad de diseñar estrategias de lectura que permitan identificar y fisurar tradiciones interpretativas tanto cuando se trabaja

con textos canonizados como con literaturas marginales (muchas veces leídas desde prejuicios que predeterminan lugares simbólicos para sujetos subalternos). El “Capítulo 6. Influencers de la crítica” se remite a la figura del booktuber para preguntarse acerca de las operaciones críticas que supone la construcción de su oficio en el marco de las transformaciones del consumo cultural y de los modos de leer y escribir que experimentamos en nuestra época. A modo de cierre, la autora recupera una pregunta de Beatriz Sarlo “Pero, ¿entonces?” como gesto de apertura que asume el riesgo de situarse en una zona de indefinición y deseo. En esto se cifra la apuesta vitalista por una crítica que no solo renueva su léxico, sino también sus

prácticas. Como síntesis programática, esboza una “crítica manifiesto” que invita a pensar en prácticas de investigación situadas más allá de los pasillos académicos, que no se refugien en el confort de las respuestas cerradas ni domestiquen su escritura ante la presión de hiperproductividad. Desde estas coordenadas, Tennina defiende una mirada de la crítica como territorio de intervención política que gesticula mapas de lo posible.

Federico Cabrera
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de San Juan
ARGENTINA
ORCID: [0000-0002-0821-9977](https://orcid.org/0000-0002-0821-9977)