

NATIVAS/FORÁNEAS. Un principio Metantrópico.

El desprendimiento entra en su segunda época, después de diez años en los cuales la colección se afianzó contribuyendo a promover el pensamiento decolonial. La propuesta, hoy, es continuar el espacio de producción decolonial ya inaugurado y ampliar el diálogo con proyectos afines.

La decolonialidad no es una misión sino una opción que co-existe con otras opciones (sean estas sistemas de ideas o disciplinas), con algunas en conflicto y con otras en armonía. El objetivo fundamental del pensamiento decolonial es desprendernos del espejismo civilizatorio guiado por la retórica de la modernidad (crecimiento, progreso, consumismo) y la necesaria lógica de la colonialidad (explotación, expropiación, marginación, devaluación humana). Es contribuir a la "generación" del pensar y del hacer para el estar siendo decolonial.

El énfasis agregado en esta segunda época será *the decolonial healing*, paralela pero al mismo tiempo disimilar a la cura psicoanalítica. *The decolonial healing* es la auto-afirmación en los procesos de re-hacer-nos a partir del desprendimiento de las promesas incumplidas de la modernidad. El pensamiento decolonial es pensamiento fronterizo, afinado en existencias y experiencias fronterizas de todo tipo. Pensar en las fronteras es vivir en las fronteras.

"ESTE Sur" es el Sur de Argentina con todo lo que ello implica en la construcción del Estado-nación. "Ejercicios" destaca el "hacer" sobre el "ser". Esto es, no se trata ya de definir qué es la decolonialidad sino de preguntar ¿qué hacemos cuando asumimos y nos embarcamos en "ejercicios decolonizantes"? No se trata tampoco de lo "que hay que hacer", lo cual sería asumir una postura moderno/colonial, mas que decolonial.

M. EUGENIA BORSANI / M. JOSÉ MELENDO

Ejercicios decolonizantes II Arte y experiencias estéticas desobedientes

María Eugenia Borsani
María José Melendo
(comp.)

Juliana García
María Celeste Venica
María Celeste Belenguer
Julia Victoria Isidori
Eulalia De Valdenebro Cajiao
Patricia Hakim

INDIA



EJERCICIOS DECOLONIZANTES II

Center for Global Studies and the
Humanities, Duke University

Ediciones del signo



MER DES

ORIENTAL

Ediciones del *signo*

Center for Global Studies and the
Humanities, Duke University

El desprendimiento

PARA CITAR ESTE ARTICULO:

De Valdenebro, E. NATIVAS/FORÁNEAS, un principio Metantrópico. En M. J. Melendo y M. E. Borsani (comp). Ejercicios decolonizantes en el arte: experiencias estéticas desobedientes. Buenos Aires: del Signo. 2016

Abstract

Nativas/Foráneas, es el nombre de un proyecto escultórico desarrollado en Bogotá Colombia desde el año 2010. Se trata de una escultura viva, construida/sembrada en el patio de Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el centro de la ciudad. Es una estructura metálica de 63 m², que cada día es usada como soporte de crecimiento para aproximadamente 150 enredaderas de 14 especies distintas, todas ellas especies nativas del altiplano donde hoy es Bogotá.

La particularidad de la escultura reside justamente en el origen y situación actual de esas plantas llamadas NATIVAS: biológicamente son especies que pertenecen al bosque Andino, el ecosistema que se da entre 2.000 y 3.000 metros de altitud en una zona tropical, aquel que ocupaba el área metropolitana de la ciudad. Pero culturalmente, estas son especies ajenas a la urbe, extrañas para sus habitantes, son plantas que han devenido FORÁNEAS en un territorio al que se adaptaron hace 10.000 años. Esta condición paradójica es la que le da título a la escultura y sentido a este artículo.

En la pareja NATIVAS/FORÁNEAS se enfrentan dos temporalidades, una geológica-biológica para definir lo nativo y una histórica-colonialista para definir lo foráneo. Esta diferencia de temporalidades a su vez revela un problema entre lo humano-no humano en el arte, lo que hemos llamado principio Metantrópico. Este concepto constituye el sentido político y el marco teórico en donde se desarrolla mi trabajo artístico en términos generales. Tiene como base El Contrato Natural de Michel Serres y la simbiogénesis de Lynn Margulis

Ser consecuente con ese concepto ha significado una serie de desiciones estéticas que son los principios que se manifiestan en la escultura, y es justamente aquí en donde la lógica de la Estética Decolonial tiene cabida, en esa doble temporalidad mencionada.

Palabras Clave:

Escultura contemporánea, escultura viva, artes vivas, ecoestética, intervención in situ, jardinería, paisajismo, políticas de la naturaleza, arte político.

Eulalia De Valdenebro. Colombia 1978

Artista Plástica.

-Profesora Asistente Facultad de Artes, área de espacio, Universidad Nacional de Colombia.

-Mágister en Artes Plásticas y Visuales Universidad Nacional de Colombia.

-Especializada en Ilustración botánica Científica, en *Atelier de Peinture Botanique*, Remalard Francia.

-Licenciada en Bellas Artes Universidad del País Vasco, España.

-Doctorante Université Paris8

NATIVAS/FORÁNEAS. UN PRINCIPIO METANTRÓPICO

Eulalia De Valdenebro Cajiao

Lo nativo

Ser de un lugar, haber nacido en un sitio, haber hecho el suelo con los antepasados muertos, pertenecer a una tierra, nacer, sujetarse, comer, reproducirse y morir en la tierra, ser el paisaje mismo. Ser Nativo¹.



FOTO 1
Vista interna de un bosque andino. Maraña de *Bomarea ssp*

¹ Todos los epígrafes son notas de bitácora de mi autoría. Todas las Fotografías son de mi autoría, hacen parte del archivo del proyecto escultórico Nativas/Foráneas

Tal vez solo las plantas, que tienen raíces penetrando el suelo, podrían hacer enunciados tan drásticos respecto a un lugar. No un individuo-planta, sino una larga cadena temporal de individuos que han llegado a adaptar cada una de sus formas, de sus olores, de sus colores y texturas a las condiciones específicas que el lugar les ha indicado; a su vez, esa cadena larga de individuos, relacionada con otras tantas cadenas de individuos, son las que han ido formalizando y determinando las condiciones específicas de ese lugar. A esa cadena se le llama “especie” desde la biología. A las cadenas y relaciones específicas establecidas en un lugar se les llama, en ese mismo ámbito de conocimiento, “ecosistema”. Hablar de especies *nativas* es hacerse una pregunta sobre el lugar, pero también sobre el tiempo: ¿desde cuándo una especie es nativa? Las migraciones vegetales están asociadas con las migraciones humanas; me gusta pensar que nos usan para desplazarse por el planeta, pero ellas son mucho más antiguas que nuestra propia existencia como especie.

Para pensar el término *nativas*, referido a las plantas, es necesario situarse en un tiempo geológico; este tiene que ver también con viajes, luchas, migraciones y colonizaciones, pero en una escala metantrópica del tiempo. *Meta*: más allá. *Antrópico*: de lo humano.

Además de esta condición temporal, también resulta necesario pensar la topológica, pues las plantas son siempre locales. Ellas hacen un lugar. Cuando una planta esparce sus semillas, sabe que solo un mínimo porcentaje encontrará las condiciones ideales de luz, de humedad, de alimento, que son necesarias para crecer. Eso es un lugar, así que cuando pensamos lo *nativo* debe pensarse en una temporalidad geológica y en un lugar específico.



Estas reflexiones giran en torno a *Nativas/Foráneas*, un proyecto escultórico que empecé a desarrollar en Bogotá (Colombia) desde el año 2010. Se trata de una escultura viva, construida/sembrada en el patio de Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el centro de la ciudad. Es una estructura metálica de 63 m² que cada día es usada como soporte de crecimiento para aproximadamente 150 enredaderas de 14 especies distintas, todas ellas nativas del altiplano o de la sabana donde hoy se ubica Bogotá.

Esto ya nos da una localización. Bogotá es una ciudad que está a 2.600 msnm sobre una de las tres cadenas en las que se divide la cordillera de los Andes al entrar en Colombia. La cordillera oriental tiene un gran altiplano o sabana que tiene pequeñas cadenas montañosas. Una de ellas está conformada por los cerros orientales de Bogotá, el ícono geográfico y la referencia obligada para todos los ciudadanos. Los bosques que crecieron en esta zona intertropical (sin estaciones) y a esa altitud se llaman andinos, un ecosistema con altísima biodiversidad y con una característica poco común en bosques de las zonas subtropicales (con estaciones). Los bosques andinos son densos, porque los árboles devienen estructuras que soportan plantas a todos sus niveles; epífitas, enredaderas, apoyadoras; musgos, líquenes, bromelias, orquídeas, entre muchas otras. En su interior, cada espacio está ocupado por una planta; allí no hay perspectiva, no se puede ver con más de dos metros de profundidad, porque todo es una sola maraña de vida densa.

Llamamos especies nativas del bosque andino a aquellas que se fueron adaptando a las condiciones climáticas que se formaron mientras los Andes crecían como un pliegue del fondo marino. Ellas se adaptaron lentamente hace 10.000 millones de años a las condiciones de tener 12 horas de luz durante todos los meses del año, en laderas de montañas de hasta 5.000 metros de altura. Estas enormes masas de tierra son trampas para las nubosidades formadas en los océanos, montañas soleadas con lluvias, nieblas y ríos abundantes y permanentes.

Lo foráneo

Ser nuevo, recién llegado, sin raíces ni historia, desconocido para los locales, extraño. Ser el otro, el extranjero, el viajero.



FOTO 3

Cerros orientales de Bogotá y vista de la ciudad

Este es un enunciado que muchos humanos hemos podido hacer desde que somos especie; nosotros que nos movemos, nos desplazamos, nos arraigamos y desarraigamos por motivos diversos. Es un enunciado que se hace desde una temporalidad de pocas generaciones. Varía según las políticas, pues puede bastar con una, ninguna o requerirse más de cuatro para dejar de ser foráneo. Se necesita una trashumancia, un desplazamiento violento, unas vacaciones o un cambio de domicilio para adquirir esta condición. Estamos hablando de meses, de años, máximo de siglos.

Lo foráneo es una condición medida desde una temporalidad humana que tiene que ver con un sentido histórico de pertenencia a un lugar. Este se desarrolla rápidamente si lo comparamos con la temporalidad metantrópica de las plantas, pero sucede también junto a ellas. Dejar de ser foráneo tiene que ver también con el hecho de reconocerse parte de un paisaje, conocer sus montañas, sus planicies, sus colores, sus sonidos. Si se es nuevo en un lugar, uno empieza a transformarlo para hacerlo suyo o para hacerse parte de él; esto tiene que ver con trasladar las plantas de manera consciente o inconsciente. Insisto en que me gusta pensar en que ellas nos usan para trasladarse por el planeta. Así, las más exitosas se han asociado con nosotros; se trata de los pinos, los pastos (cereales) y los eucaliptos que han ido conquistando territorios, no solo por sus virtudes adaptativas, sino porque hacen parte de nuestros hábitos, porque nosotros las necesitamos.

Para pensar el término *foráneo* referido a las plantas, es necesario situarse en un tiempo humano que tiene que ver con esa transformación al paisaje asociada a nuestros desplazamientos. Ubiquémonos nuevamente en Bogotá, un altiplano andino, territorio *muisca*, foco importante en la Conquista, ciudad colonial, republicana y moderna. Sobre todo, moderna y mestiza, una ciudad que recientemente ha empezado a reconocer de manera tímida lo que era antes de ser colonia española; vivimos este proceso y con mi trabajo hago parte de él. Sin embargo, la mayoría de los movimientos culturales giran en torno a problemáticas netamente humanas, es decir, a entender esta ciudad desde su origen *muisca*, pero particularmente desde su situación actual de ser capital de un país en constantes y veloces desplazamientos humanos causados por la violencia que vivimos desde que

podemos pensarnos como nación. En el ámbito de la cultura y de la política aún cuesta trabajo considerar a las plantas como seres vivos. Concederles el derecho a la vida sin asociarlo a nuestras necesidades es algo difícil de concebir. Las plantas, para la mayoría de las personas, están allí para darnos alimento, proporcionarnos medicina, decorar nuestros jardines y parques, para poder contemplarlas y amarlas por su belleza y, claro está, para purificar el aire que contaminamos. En el caso de la ciencia son sujetos fascinantes de estudio, un mundo extenso por conocer, clasificar y nombrar. Si tomamos como referencia la postura del siglo XVIII frente al mundo vegetal, el conocimiento va encaminado a poseerlo para hacerlo útil a los humanos. Me parece que ese sentido de posesión sigue vigente en muchos casos. Rara vez las plantas son consideradas como seres vivos que están aquí, sin más. Colegas planetarios, como diría Lynn Margulis (2002).

Aquí estoy proponiendo un ejercicio inverso al metantrópico: pensar las plantas desde términos humanos, desde una temporalidad histórica. En este caso las especies foráneas son aquellas extrañas al paisaje que hemos construido. Para Bogotá esta consideración no tiene nada que ver con la formación de los Andes ni con lentas adaptaciones evolutivas, sino con las plantas que decidimos sembrar en el territorio que vamos formando como ciudad. Los cerros orientales de Bogotá son un buen ejemplo para entender lo que ha pasado aquí: el bosque andino que los cubría fue transformándose en leña y material de construcción de la ciudad colonial; los cerros llegaron a ser montañas desérticas que a mitad del siglo XX fueron arborizadas con pinos y eucaliptos, los árboles que más rápidamente nos dan maderas rectas y que además no se llenan con facilidad de monte o maleza. Uso irónicamente estos términos, que son los que utilizan despectivamente los colonos para referirse a la biodiversidad de un bosque, a todas las plantas que consideran inútiles o desconocidas. Estas reforestaciones con pino y eucalipto formaron bosques homogéneos que al entrar nos permiten una mirada limpia y una tranquilizante perspectiva. Recordemos la asociación de la vista con el dominio sobre un territorio, la cual se materializó en su extremo en la jardinería clásica francesa. Todo el jardín de Versalles (representación del reino) puede verse desde un solo punto de vista privilegiado: el balcón real. Los cerros de Bogotá fueron arborizados a mitad del siglo XX con especies que recuerdan los bosques de las zonas subtropicales (arriba y abajo de los Trópicos de Cáncer y Capricornio), en donde sí hay estaciones, y claro, en donde se ubican también la mayoría de países desarrollados y los centros del imperialismo, países que son el modelo de progreso con el que se ha formado esta nación, desconociendo así las condiciones biogeográficas que le son propias.

Los jardines y zonas verdes de la ciudad de Bogotá tienen la misma suerte: en un 90% están hechos de especies foráneas. Los más antiguos son pinos y eucaliptos que se sembraron en las haciendas del altiplano para dividir los potreros. La sabana rápidamente cambió su aspecto de bosques andinos y humedales por el de una campiña inglesa: grandes praderas con líneas ordenadas de árboles esbeltos. Llegaron también los sauces con esa apariencia melancólica propia del romanticismo y los urapanes traídos de la India, cuya principal virtud fue ayudar a secar el suelo, tan lleno de agua que dificultaba la productividad. Los jardines que acompañan la arquitectura de las viviendas también importaron modelos. Solo por citar dos ejemplos, en la colonia se construyeron casas de estilo sevillano con patios/huertas internos aptos para refrescar los veranos ibéricos. Luego, en el siglo XX, se construyeron casas de estilo inglés con techos ideales para dejar rodar la nieve que aquí jamás cae. Ambos estilos hicieron jardines con rosales, cítricos, sauces, pinos e higueras que nunca llegan a madurarse porque en zona intertropical sus flores no se polinizan. Ninguna de estas especies es nativa.

Los jardines burgueses de Bogotá tienen el mismo espíritu que los jardines botánicos de los imperios colonialistas: son un pequeño muestrario de cosas traídas de muy lejos; los viveros comerciales son los principales dispersores de esas semillas y de esta estética. Los jardines populares constituyen también un pequeño muestrario de las cosas que los campesinos traen consigo, plantas medicinales y comestibles, plantas que florecen y decoran sin descanso los balcones. A todo este conjunto de plantas asociadas a nuestras migraciones y modificaciones al paisaje las considero muy exitosas, justamente por asociarse a los humanos, la exitosa especie colonizadora de este planeta. Diría entonces que este conjunto de plantas, sus disposiciones y formas pertenecen a una estética colonial de la formación del paisaje urbano y rural de la sabana de Bogotá. Pienso que las especies nativas del bosque andino quedaron cobijadas bajo las mismas políticas de blanqueamiento de la raza que se implementaron en la colonia. Un enclave de bosque nativo en una hacienda próspera y productiva debía verse con igual desprecio que los rasgos indígenas o africanos en los criollos que fundaron la República. Esto es algo que puede notarse en las representaciones pictóricas del paisaje que se hicieron en el siglo XIX, es casi imposible reconocer en las montañas una mancha de distintos verdes y texturas diversas que es como se ve un bosque andino a distancia; es casi imposible ver en un primer plano de una pintura algo como un Yarumo o un Gaque (árboles propios del bosque andino). En su lugar, vemos pintados en los paisajes pinos y sauces, árboles esbeltos que marcan puntos importantes en la pradera dominada.

Pero aquí la vida silvestre es perseverante a pesar de los esfuerzos humanos por dominarla y erradicarla. De los cerros orientales bajan doce ríos que, por la torpeza humana, se han vuelto caños de aguas negras al entrar a la ciudad de Bogotá. En los bordes de esos doce cauces se han conservado semillas del bosque andino, también en la parte trasera de los cerros orientales y en algunos enclaves de difícil acceso. Lo mismo sucede con otras cadenas montañosas cercanas a Bogotá; el bosque andino sigue perseverando y recientemente lo hemos empezado a apreciar. El Jardín Botánico de Bogotá y algunas políticas de arborización desarrolladas desde la alcaldía de Antanas Mockus², se han encargado de sembrar especies nativas en la ciudad para repoblar los cerros. Los viveros también han empezado a valorar un poco estas plantas y en los jardines de Bogotá cada vez es más frecuente encontrar helechos arborescentes y orquídeas terrestres. Sin embargo, la maraña biodiversa que constituye el bosque andino casi no tiene lugar en la ciudad.

Desde nuestra temporalidad antrópica o histórica -la de las migraciones humanas y la elaboración del paisaje reciente-, podemos decir que las plantas foráneas en Bogotá son justamente las que hemos llamado *nativas* desde una temporalidad metantrópica. Las especies nativas de la sabana en donde hoy crece Bogotá resultan tan extrañas para los ciudadanos, que devienen foráneas para ellos, a pesar de ser plantas que llevan 10.000 años adaptándose al lugar. Así lo nativo ha devenido foráneo en Bogotá, y esta paradójica condición de un mismo grupo de plantas es la clave de la propuesta escultórica *Nativas/Foráneas*.

El proyecto escultórico

El colchón de hojas húmedas se hunde cuando lo pisas, huele a musgos y savias y en medio de esa densidad de líneas, con una fuerza inexplicable, se abren paso

² 1995-1998 y 2001-2003.

en cualquier dirección unos brazos sin cuerpo. Se mueven veloces en comparación con los seres de troncos gruesos, se arrastran tocando con sus dedos/zarcillos el posible camino, intuyen la altura y con ella la luz. Empiezan a colgarse, a apoyarse, a estirarse como ningún otro ser del bosque. Y son veloces, muy veloces.

Las enredaderas tienen percepción táctil de las estructuras del bosque, sus cuerpos describen trazos oblicuos ondulados y abrazados entre sí. Es muy difícil seguir la continuidad de la línea que dibuja una enredadera, estando aquí adentro no se puede ver a lo lejos porque todo está lleno. Ellas crecen en el medio, llenan el intersticio desde el medio y en diagonal, estrategia de llenar el hueco y ganar altura en el tiempo. Sus cuerpos son el rastro, la memoria de su vida, cada giro es respuesta a alguna fuerza, y cada giro queda endurecido en madera flexible.

En 2010 fui invitada a realizar una exposición con un proyecto por desarrollar³. El salón era perfecto para lo que quisiera hacer, y sin embargo lo que despertó mi emoción fue el acceso principal del edificio: desde la Avenida El Dorado (uno de los ejes principales de la ciudad) sube una gran escalera limitada en su costado occidental por un ventanal en donde se reflejan los cerros orientales de Bogotá. En su otro costado la escalera limita con una especie de terraza verde en donde crece un solo árbol nativo (caucho sabanero), atado a unas cadenas que, supongo, le daban fortaleza. Un árbol adulto pero joven; seguro había sufrido un traslado teniendo esa edad. Recordé mis horas de dibujo en el bosque, en donde percibir un individuo vegetal es casi imposible; todos enredados, abrazados en una suerte de lucha simbiótica. Pura competencia por la luz, y vida emergiendo en todos los intersticios posibles. Este árbol había sido desarraigado, estaba solo. Me resultó extraña y triste su figura desnuda, su vida de mobiliario urbano.

Inmediatamente tomé la decisión de usar los mecanismos del arte para hacer marañas biodiversas de bosque andino en Bogotá. Muchas cosas cobraron sentido para mí en ese momento, entre ellas, mi propia carrera.

Pensé en una escultura viva, una masa densa, puro volumen creciente y cambiante, en donde los postulados de la escultura no formalista, del arte procesual, del Arte Povera podrían aplicarse⁴. No habría pues un artista formalizando nada, solo gestionando el lugar, custodiando semillas de especies nativas para que algo así fuera posible.

Empecé a conocer las plantas que quería usar para el proyecto. Cuando era estudiante de artes en Bilbao (España) trabajé todos los veranos de mi carrera en un jardín francés que era a su vez huerta y colección del *Atelier de Peinture Botanique*. Allí también estudié ilustración botánica científica. Así, tuve además de mi formación de artista plástica, la de un personaje del siglo XVIII: el jardín donde trabajé durante cuatro años reproducía técnicas y formas tradicionales de la región de La Perche, y en la escuela aprendí a hacer ilustraciones botánicas como las del Siglo de las Luces. Nada ha sido más importante en mi formación que esa experiencia. Para este proyecto haría exactamente lo contrario de todo lo que había aprendido, y sin embargo el

³ Cámara de Comercio de Bogotá, edificio Avenida El Dorado. Curadora: Paula Silva.

⁴ Materiales humildes. Materia en movimiento. Composición dada por la indeterminación. Relaciones de yuxtaposición entre los materiales. Presencia física de seres vivos. Conciencia del cambio y la duración en el tiempo. Un intento por restablecer las relaciones arte/vida. Antiforma como la voluntad de activar los materiales en lugar de formalizarlos.

dibujo botánico y el conocimiento que implica trabajar con las manos untadas de tierra serían mis principales herramientas.

Pasé días dibujando y fotografiando el bosque bajo la asesoría de Mateo Hernández, gran amigo y naturalista que me enseñó técnicas empíricas de reproducción de especies nativas. Comencé un vivero en mi taller/jardín de Bogotá a partir de semillas recolectadas, plántulas y esquejes, todos de enredaderas nativas del bosque andino. Me fijé en este tipo de plantas seguramente desde mi mirada de dibujante, desde la fascinación por líneas continuas, encantada también por su evidente velocidad en el bosque y porque finalmente son plantas versátiles, ellas toman la forma de la estructura que invaden. Esto me pareció una virtud propia de un material escultórico.

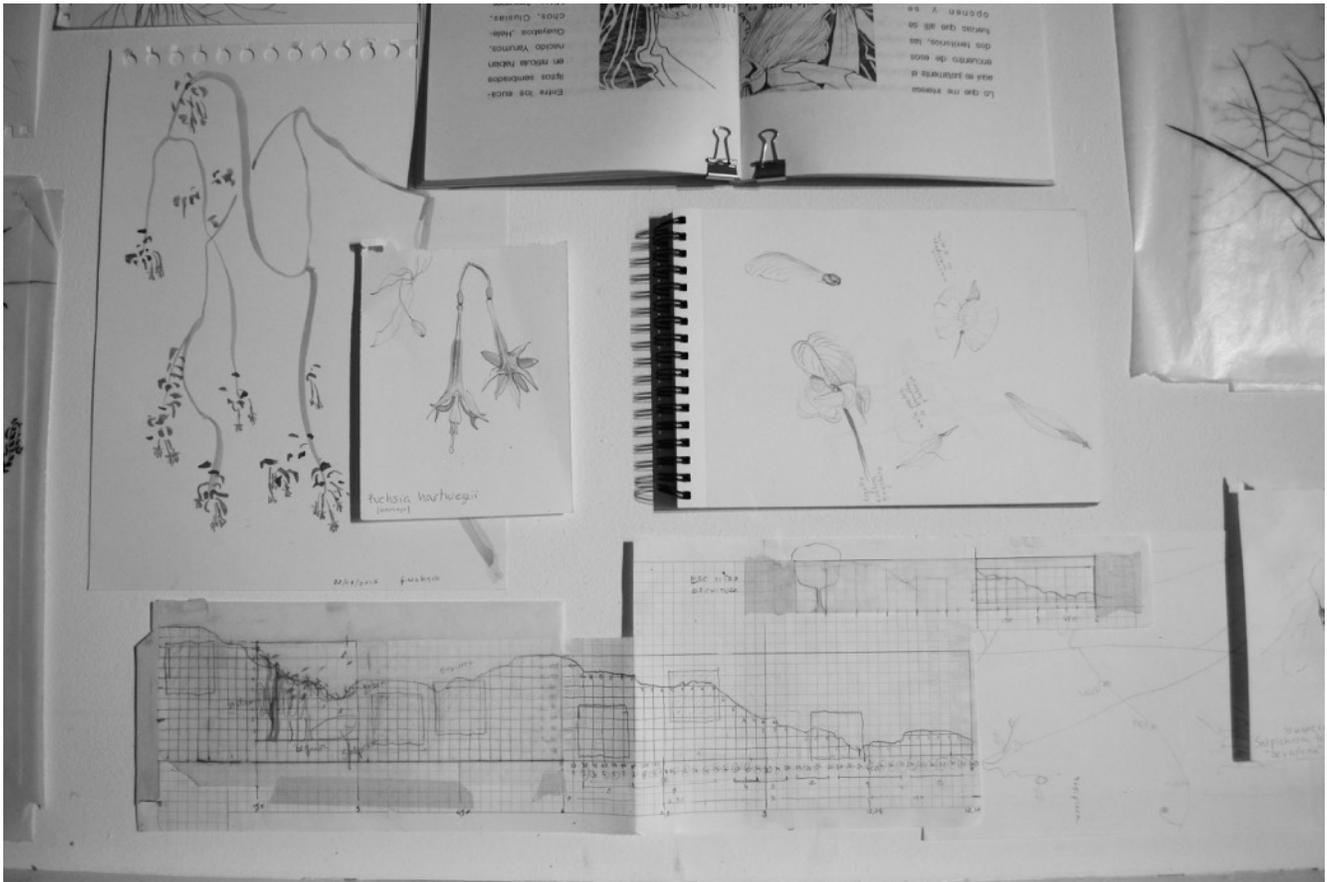


FOTO 4

Dibujos de bitácora, estudios de las plantas. Imágenes tomadas en la muestra retrospectiva del proyecto. Fundación Odeón 2014

El vivero crecía lentamente mientras yo proyectaba la escultura, la imagen de los cerros orientales reflejada en la fachada del edificio fue determinante, pues ella replicaría ese perfil que es ícono de la ciudad. Esta ciudad moderna y reticulada ha reemplazado las líneas enmarañadas del bosque. Plantearía el proceso inverso en donde una estructura reticular fuera invadida por las líneas enmarañadas de las enredaderas.

Empecé a notar que el tiempo del que disponía para preparar la exposición (un año) nada tenía que ver con los tiempos de la vida vegetal. Mi vivero fracasaba constantemente y lo que seguía vivo tenía aproximadamente 10 cm. de altura. Acepté esta realidad y me dispuse a gestionar el proyecto escultórico desde el dibujo.



FOTO 5

Vivero/taller a finales de 2012

La exposición titulada *Nativas/Foráneas* estuvo formada por los estudios que hice en el bosque para entender la estrategia de crecimiento de cada especie. Descubrí dibujando que hay unas plantas con zarcillos⁵ que buscan de manera táctil sus posibles soportes, luego abandonan los zarcillos cuando se secan y fortalecen los troncos; hay otras con pequeñas ventosas que se pegan a los árboles más gruesos⁶; otra en particular que gana altura y fortaleza entorchando sus ramas como una gruesa cuerda, al llegar arriba se abre y domina muchas

⁵ Enredaderas con zarcillos: *Mutisia clematis*, *Passiflora tripartita*, *Similax tomentosa*, *Cobaea scandens*, *Cissus sp.*

⁶ Enredaderas con ventosas: *Begonia tropaeolifolia*.

direcciones sobre las copas de los árboles⁷; y finalmente otras tantas que son largas ramas flexibles que se apoyan en lo que encuentren⁸.

Expuse también las fotografías del bosque y del vivero en formación, pero la pieza principal fue un gran mapa de la escultura, hecho a escala 1:1, en donde especulaba cómo crecerían las enredaderas en una retícula metálica. En ese mapa, al igual que en la escultura, la fuerza formalizante sería la de las plantas y no la mía como artista creadora. Por eso el mapa fue hecho con improntas de fragmentos de las enredaderas elegidas, y es por eso que la escultura es una retícula en donde dejo que ellas tengan sus luchas, ritmos y competencias naturales. No hay ningún tipo de mantenimiento ni de jardinería en su formación; solo riego en periodos de poca lluvia.



FOTO 6

Detalles del dibujo Mapa especulación de crecimiento esc1:1

La escultura fue un dibujo, un proyecto y un discurso académico por cuatro años. La adapté para tres instituciones distintas en donde la ofrecí, en cada caso haciendo un estudio de las necesidades del lugar y del

⁷ *Bomarea spp.*

⁸ Enredaderas apoyadoras: *Fuchsia venusta*, *Fuchsia petiolaris*, *Bidens rubifolia*, *Valeriana clematitidis*, *Salvia rufula*.

perfil de los cerros orientales vistos desde ese sitio específico. En 2014 fui invitada nuevamente a exponer el proyecto⁹, esta vez de manera retrospectiva y haciendo una pequeña intervención en el jardín abandonado del espacio expositivo. Gracias a esta muestra la Universidad Jorge Tadeo Lozano se interesó en construir/sembrar la escultura. Buscamos el emplazamiento que implicó demoler dos edificaciones pequeñas, recuperar la fachada de un edificio y diseñar una plaza para articular la escultura a las necesidades de la Universidad. Afortunadamente, esas necesidades fueron las bicicletas y las artes, fuerzas tan divergentes como las enredaderas.

Durante 2014 el dibujo y el discurso se volvieron tierra, ladrillos, cemento, columnas, retícula, y finalmente enredaderas nativas. Hoy las plantas invaden con sus líneas oblicuas sinuosas y entorchadas la retícula ortogonal que replica el perfil de los cerros orientales de Bogotá. Sin embargo, esta estructura nos recuerda fácilmente los grafos estadísticos o las calles reticuladas de la ciudad vista en planos. La malla ortogonal remite a estructuras humanas en cualquier caso; no es casualidad que este material (malla electrosoldada) sea lo que está al interior de las losas de concreto con las que se construyen edificios y avenidas.

La escultura que abarca una superficie de 63 m² rodea una pequeña plaza en donde han empezado a llegar diferentes especies de pájaros e insectos; los estudiantes de artes desarrollan algunas actividades y parquean sus bicicletas. Todo en el centro de la ciudad.

Lo metantrópico en el proyecto

Estoy ante una situación de espera, de trasposición de tiempos. Yo no tendría que hacer nada diferente a dejar ser, o más bien, hacer solo las cosas necesarias para que ellas puedan ser en plenitud. El conflicto de tiempos es que el nuestro es siempre veloz, siempre enmarcado en la productividad y es diferente al de ellas, absolutamente local, tiempo de relaciones únicas para un lugar.

Aquí y ahora, ser un escultor mamífero.

Ser una artista dispersora de semillas, en donde el arte (como el agua o el viento) es el vehículo, el medio en donde la simbiosis prospera.

⁹ Fundación Odeón, curaduría de Ximena Gamma.



FOTO 7

Manos de Eulalia de Valdenebro trabajando en el vivero. Plantulas de *Cobaea scandens*

Nativas/Foráneas pone en tensión dos dimensiones del tiempo distintas, referidas a un mismo grupo de plantas. Las especies nativas de esta zona del planeta, en donde hoy crece Bogotá, han devenido foráneas a fuerza de los usos y costumbres que los habitantes de la ciudad tienen respecto a las plantas con que hacen su paisaje.

Hacer sensible en una escultura esta paradójica situación es un acto político. Es proponer una estética decolonial en donde una parte de la biodiversidad del bosque andino vuelve a tener presencia en el territorio urbano, creciendo en una masa verde de relaciones naturales, un volumen hecho de vida y muerte, de reproducción y competencia; un volumen cambiante que invade (simbólica y realmente) una estructura netamente humana: metálica, industrial y reticulada, producto del diseño de un artista y del trabajo de muchos hacedores.

Hacer una escultura en donde el volumen, el color, la forma, el tamaño, el conjunto de características sensibles sean el resultado de las relaciones vitales y locales de un grupo de seres vivos es quitarle al arte su condición netamente humana. Es también un acto político al que he llamado principio metantrópico.

La palabra metantrópico surge¹⁰ ante la incomodidad de situar el proyecto en una lógica anti, pos o trans-humanista. Todos estos prefijos tienen ya una carga semántica y un nicho dentro del lenguaje académico lleno de referencias (Hottois, Missa y Perbal, 2015). Sin embargo, aunque comparto el principio básico de repensar lo humano, y puedo llegar a suscribir algunos de los postulados que allí se debaten, no me siento cómoda dentro de ninguno de ellos. En términos muy generales, estos movimientos han reflexionado en torno al sujeto del pensamiento, al lenguaje desde donde se enuncia, a las tecnologías y biotecnologías con las que producir una nueva forma de vida humana; abordan asuntos genéticos, biónicos, de prótesis o asuntos de género; reflexionan también en torno a una sociedad ya basada en estas posibilidades. Siendo así, siento que estos movimientos siguen manteniendo lo humano como asunto central del pensamiento. Lo metantrópico comparte la idea de repensar lo humano, pero como un elemento entre otros dentro de la vida del planeta. Propone pensarnos como especie dentro de una temporalidad geológica de la vida, en lugar de hacerlo desde una temporalidad histórica, teniendo siempre la conciencia de que estamos transformando el clima del planeta. Lo metantrópico sería, pues, una postura política más acorde con un concepto como el del antropoceno de Will Steffen *et al* (2000), quienes argumentan que la presencia de la especie humana en el planeta ya tiene la escala suficiente para marcar una nueva era geológica, aquella en donde lo antrópico deviene fuerza planetaria.

Durante mucho tiempo traté de situar mi trabajo dentro de una postura antihumanista, asumiendo este nicho como el más amplio de todos. Lo hice porque considero que el papel político del arte que piensa la relación con el planeta debe empezar por cuestionar el vínculo habitual de dominio que los humanos hemos asumido frente a los demás colegas planetarios. Esta posición debe criticar el humanismo desde donde hemos entablado tradicionalmente esa relación. Tomo esta expresión (colegas planetarios) de Lynn Margulis como una manera de referirme a la vida en el planeta, pero sobre todo como una manera consciente de no usar la palabra naturaleza, pues históricamente esta palabra implica una separación entre el humano y el resto. Colegas planetarios somos todos los habitantes del planeta, unidos en simbiosis y formando con esa unión el conjunto de las fuerzas y flujos donde todo se recicla a través de los metabolismos de los vivientes: esto es Gaia, un planeta donde la vida se organiza.

Sin embargo y a pesar de su amplitud, el prefijo “anti” me resultó muy incómodo porque es excluyente o supone una negación. Por el contrario, busco ubicar mi trabajo en un concepto en donde lo humano participe pero sin tener una posición jerárquica. Esta búsqueda empató y se fortaleció con un libro que abrió puertas a muchas líneas del pensamiento ecológico, me refiero a *El Contrato Natural* de Michel Serres. Cito una de sus frases más contundentes:

“En efecto, la Tierra nos habla en términos de fuerzas, de lazos y de interacciones y eso es suficiente para hacer un contrato. Así pues, cada uno de los miembros en simbiosis debe al otro, de

¹⁰ Los conversatorios de Odeón y el de la inauguración de la escultura en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, fueron dictados junto al filósofo, profesor y gran amigo Gustavo Chirolla. En ellos desarrollamos los conceptos aquí explicados, en diálogo con su teoría de cosmopolíticas del arte, en donde él adapta el concepto de Isabelle Stengers a proyectos artísticos. Esta mirada coincide con la del Contrato Natural y aporta otros matices. En los diálogos preparatorios de estos conversatorios acuñamos el término metantrópico y empezamos a usarlo en nuestros contextos académicos.

hecho, la vida, so pena de muerte. Todo esto será letra muerta si no se inventa un nuevo hombre político” (Serres, 1991: 71).

Bajo esta sentencia, Serres anuncia un cambio de pensamiento muy profundo en lo que se refiere a la relación con el planeta; nos exige “so pena de muerte” establecer un contrato de simbiosis con las fuerzas de la Tierra. Esto implica, en términos jurídicos, reconocer en esas fuerzas y en los colegas planetarios sujetos de derecho. Implica que los contratos ya no pueden ser solo sociales; estos deben reconocer también las fuerzas de la naturaleza, tal y como en los últimos siglos lo hemos hecho con diversos grupos sociales. Las mujeres, los niños, las diferentes identidades sexuales eran grupos sociales a los que no se les reconocía como tales. Serres propone seguir ampliando esa frontera fuera de lo humano. Propone incluir a los animales, las plantas, el agua, las fuerzas del clima como seres con sus propios derechos, para establecer con ellos un Contrato Natural.

La sentencia de Serres tiene una palabra clave: simbiosis. Él la propone como la clave de la negociación, reemplazando la lógica de dominio jerárquico con que tradicionalmente hemos asumido la relación humano/naturaleza. Así empecé a articular este texto con la idea evolutiva de Lynn Margulis: la simbiogénesis propone situar el motor de la evolución, no en el éxito del más fuerte, sino en la asociación simbiótica de los más vulnerables. Siendo así, la clave de la adaptación evolutiva está dada por simbiosis, por la interacción entre microbios altamente perceptivos y sensibles. Es la asociación de los débiles, es la comunicación obligada entre heterogéneos por estrés ambiental. Margulis observa el comportamiento de las células bacterianas desde la periferia (no desde el núcleo que es el foco habitual de la ciencia); estudia el fango en donde empezó a pulular la vida, y desde esos dos puntos de vista alternos observa que las primeras células bacterianas no evolucionaron por que unas más fuertes que otras y lograran mejores adaptaciones (comprensión desde un darwiniano básico), sino porque para sobrevivir en ese medio hostil se asociaron simbióticamente entre ellas y se organizaron. Fue por simbiosis como sucedió que al interior de la membrana de un individuo entraran otros individuos y se asociaran para repartirse funciones, se organizaran y constituyeran metabolismos más complejos. Es así como se plantea la evolución simbiótica o simbiogénesis, motor evolutivo de la vida en el planeta.

Regresando a la idea de asociar la biología de Margulis con la propuesta política de *El Contrato Natural*, quisiera hacer un símil en el que podamos observar cómo los modelos que la ciencia propone pueden terminar siendo naturalizados por ciertas teorías como el Darwinismo Social. Desde esa perspectiva podría decirse que, para los humanos, el mercado es el medio o fango en donde pulula nuestra forma de vida. Vemos así cómo el neoliberalismo se apropia del principio básico del evolucionismo darwiniano en donde la ley del mercado es la ley del más fuerte, y se naturalizan sus maneras de proceder porque presupone que son las mismas maneras de proceder de la vida. Para este sistema económico es necesario que los más débiles abunden; es válido sostener sistemas de productividad miserables, pues solo sobrevive aquel que se adapta; es válido no considerar lo que se hace al entorno, pues es una competencia a muerte por la máxima productividad; es válido homogeneizar todo para que el sistema sea exitoso. A través de ese modelo económico se instaura una nueva forma de colonialismo basado en una lógica empresarial transnacional, en la que se establecen contratos pensados a corto plazo y solo en beneficio del humano que logre ser más poderoso.

Por el contrario, el evolucionismo simbiótico podríamos pensarlo en términos de una analogía, pues su lógica se asemeja a todos esos intentos de economías alternativas: de reconocimiento del otro que establecen contratos entre heterogéneos, en donde se proponen sistemas solidarios como el cambalache, los custodios de semillas, los mercados de comercio justo, las producciones agroecológicas y la permacultura; todas prácticas que suelen entablar una relación más consciente con el medio ambiente, pues pueden establecer contratos con colegas planetarios no humanos, y entienden el beneficio articulado con el cosmos. Es la ley de la simbiosis en la que el beneficio propio solo es posible en asociación con los otros, y esta necesita la diferencia; justamente encuentra nociva la homogeneización. Nunca ha dejado de sorprenderme que la diversidad sea una de las estrategias de la vida; hay una necesidad de cambio permanente, la inestabilidad moviliza todo. Me parece inconcebible la lógica (propia del neoliberalismo) de producir semillas que no se reproduzcan, para obligar a los campesinos a comprarlas a una transnacional productora. Me parece absurdo que la manera de avalar estas semillas sea la estabilidad y la homogeneización de las mismas. Nada más contrario a la lógica de la vida que estas dos palabras.

Plantearse una economía simbiótica entre heterogéneos es justo el camino opuesto al que marca la homogenización de la actual economía global. Comprender la simbiosis como el sistema que organiza la vida del planeta puede ser una luz para pensarnos como un nuevo hombre político, tal como propone Serres en *El contrato natural*. Entiendo la simbiosis como la clave de la vida en el planeta, tanto a nivel biológico como político, ambos ámbitos nos remiten a pensar la relación con el lugar, con la casa, con el *oikos*; es decir, nos remiten a pensar la ecología y a mí particularmente me ha llevado a elaborar una postura desde mi trabajo como artista. Una postura metantrópica.

La economía, el capital, las ciudades, la contaminación, los residuos y la tecnología constituyen nuestra forma de vida. ¿Por qué creer que es diferente a la de las bacterias originales? Hay competencia, muerte, reproducción, alimentación y residuos, y estos últimos, entendidos como parte esencial de los metabolismos, son los que han producido el lugar en donde es posible la vida. Quisiera remitirme a la relación topología/vida que argumentan tanto Gilbert Simondon (2009) como Lynn Margulis (2002), pensadores que han llegado a la conclusión de que es imposible comprender la vida como creación o fabricación química en un espacio euclidiano (camino habitual de la ciencia). Ellos proponen pensarla como un fenómeno que produce lugar a través de sus residuos. Hoy percibimos la tierra negra y el azul del cielo como las condiciones básicas para que la vida sea posible, y sin embargo ambos medios han sido el resultado del desecho de metabolismos de organismos vivos. Lo negro de la tierra son los cuerpos vegetales muertos, lo azul del cielo es el desecho de las bacterias que oxidaron el planeta. No será diferente para los residuos que nuestro sistema de vida genera; seguramente nuevas vidas empezarán a pulular en el fango de plástico que vamos dejando. Es así como vida/*topos* es una pareja inseparable, y es así como Gaia o la Tierra ha llegado a ser un planeta vivo a partir de los residuos reciclados de organismos simbióticos. Basta ya de asumirnos diferentes por tener tecnología o lenguaje. Todos somos colegas planetarios, y la vida es posible porque nos hemos asociado simbióticamente desde mucho antes de constituirnos como especie. Basta ya de esa arrogancia humanista, gracias a la cual nos creemos con la capacidad tanto de salvar como de acabar la vida en el planeta; en realidad lo único que está en riesgo somos nosotros mismos. Los enunciados proteccionistas o salvadores, tan comunes en la ecología, están parados en una

distinción jerárquica del humano frente a la vida del planeta. Cuidar la naturaleza, hacer una explotación sostenible, salvar especies en extinción son postulados que encuentro necesarios e importantes de acoger, pero que no dejan de situar al humano en el mismo lugar que nos auto-otorgamos en el Génesis, y que tan claramente cultivamos en el Siglo de las Luces. Estos enunciados de la ecología proponen sanar los síntomas de la crisis, no indagar en su profunda causa (véase Guattari, 1990). Creo que esa causa es el humanismo, creernos superiores y por lo tanto con una misión teleológica frente a la vida en el planeta. Por esto, dominar (Génesis), clasificar (Ilustración), salvar (contemporaneidad) me parecen posturas humanistas, todas jerárquicas, ninguna simbiótica.

Esa separación jerárquica del humano frente a la vida en el planeta es la brecha que quiero criticar desde mi trabajo. No se trata de denunciar estas posturas de la ecología activista que, a manera de síntomas, me parecen urgentes de acoger, se trata de adicionar una pregunta más profunda, de cuestionarnos. Criticar en el sentido de proponer otra manera de ver el problema. Ubicarse en una ecología profunda, aquella que

“precisamente busca la comprensión de la esencia de los procesos del cosmos y nuestra identificación con esos procesos, de lo cual se deriva necesariamente una ética de reverencia práctica hacia la vida en todas sus escalas, manifestaciones y formas” (Wilches en Maeterlinck, 2007: 8).

Es así como entiendo la crítica en mi trabajo, más bien como la posibilidad de hacer sensible, mediante un ser de sensación (una escultura viva en este caso) una manera simbiótica de entender las relaciones de los humanos con los demás colegas planetarios. Esta postura me ha llevado a cuestionar la estética misma, pues entendida desde los regímenes de identificación de las artes, parece ser asunto netamente humano, tanto en su producción como en su experiencia o recepción. Con esto, se abrió para mí el problema de situarme en una estética metantrópica, en donde el humano sea un simbiote más en la producción de lo sensible.

Nativas/Foráneas en una estética decolonial, metantrópica

En el capítulo de “Del ritornelo” de *Mil mesetas*, Gilles Deleuze enuncia una idea que amplía el problema de la estética de los límites netamente humanos. Nos dice algo contundente: “el arte no es un privilegio del hombre” (1998: 323), y procede a configurar una estética a partir de la observación de la vida animal referida al territorio. Nuevamente la relación vida/topos cobra sentido, en este caso un sentido estético.

Para dar este giro, Deleuze tiene que marcar una distancia con la comprensión de lo sensible elaborada a partir del romanticismo. Es importante establecerla porque a pesar de que las formas del romanticismo se han reevaluado, es una comprensión bastante vigente para el actual régimen de identificación del arte. Dentro de la estética instaurada desde el siglo XVII, el arte se entiende como la más alta expresión del espíritu humano y, a su vez, la expresión es el resultado de una subjetividad humana. La estética, desde ese punto de vista, es la producción, percepción y análisis del conjunto de formas sensibles (materiales, sonidos, colores, olores, texturas, sabores) que un artista usa en la composición de una obra. En mayor o menor grado, esas decisiones sobre lo sensible expresan algo al producir una experiencia estética en quien las percibe, y desde allí se entabla el vínculo arte-política.

En “Del ritornelo” el arte es un ser de sensación, es una producción de lo sensible que precede al hombre: ese conjunto de cosas perceptibles por los sentidos que devienen expresivas, pero no lo hacen desde la subjetividad de un individuo; por el contrario, lo que expresan es un territorio. La orina de un tigre, el sonido de unas ranas, las hojas volteadas bajo el nido de un *Scenopoietes* (pájaro australiano) expresan un territorio de peligro, de alimento, de sexualidad. Esta es la estética desde la cual he querido pensar la escultura *Nativas/Foráneas*, pero viendo la necesidad de ampliar la comprensión del territorio para el mundo vegetal y las fuerzas de la tierra sin excluir lo humano del conjunto de relaciones. Cierta humedad en el ambiente y algunas condiciones del viento son percibidas por un grupo de enredaderas que despliegan una fiesta de colores y aromas en forma de flor para llamar la atención precisa de un grupo de insectos. Decisiones estéticas de las plantas dirigidas a las percepciones de los sentidos de unos insectos. El motor del arte, la *aisthesis*, se despliega en función de la vida. El territorio de esas plantas deviene expresivo para esos insectos y lo hace a través de la forma, el color y el olor de sus órganos reproductivos.



FOTO 8

Nativas/Foraneas en la Universidad Jorge Tadeo Lozano
Foto de Margarita Mejía. 2015. Cortesía de la autora.

Una escultura viva, en permanente cambio, en donde la materia es la protagonista de la obra; una materia viva y por lo tanto cambiante e inestable. La forma en esta escultura no es el resultado de la expresión

del artista, sino el resultado del encuentro de fuerzas: una es la estructura, retícula ortogonal de malla electrosoldada, y la otra es la de la vida que irá trepando, invadiendo, ocultando la primera bajo sus formas sinuosas y enmarañadas. Así, la forma en la escultura es el resultado de la asociación simbiótica de las formas humanas (retícula, gestión, curaduría botánica, arte) y las formas de crecimiento de las gobeas, curubas, salvias, smilax, valerianas, fuchias, mutisias¹¹ compitiendo entre ellas para ganar un territorio; produciendo flores (expresión sexual de color, olor y forma) para ser polinizadas por otros colegas planetarios; produciendo frutos y semillas para que otros mamíferos, murciélagos, ratones o humanos dispersen sus semillas; dejando algunas al viento o al torrente de aguas lluvias para que prueben suerte en los intersticios que la ciudad deja en algunas ocasiones. Esparciendo semillas simbólicas a través del vehículo del arte o de un capítulo como este, para ser consideradas colegas planetarias, en lugar de malas hierbas o elementos del mobiliario urbano.

Así, lo decolonial del proyecto tiene una doble escala: una primera, histórica, referida al territorio local de Bogotá; y una segunda, geológica, referida a la colonización humana del planeta. En la primera, se propone una estética que se diferencia de la lógica de una ciudad en donde convergen modelos económicos, arquitecturas y jardines provenientes de países desarrollados, proponiendo la reintegración de especies nativas que crezcan sobre una estructura metálica sin ningún criterio formalizante de jardinería. Las formas de la escultura son dadas únicamente por las relaciones naturales que esas plantas van logrando. El artificio, en este caso, es el de la retícula y el de la gestión necesaria para poder sembrarlas en el centro de la ciudad. Vale la pena recalcar que en el contrato de mantenimiento de la misma solo se contempla el riego en tiempos de sequía, y una vigilancia durante el primer año de adaptación. Ese año ya ha sido superado con éxito, todas las enredaderas han empezado su competencia natural por la altura y la luz, usando la retícula como soporte; la escultura es visitada por algunos humanos, pero también por colibrís, mariposas, insectos y aves que antes no tenían motivo alguno para acercarse al centro de Bogotá.

En la otra escala de tiempo, la geológica, podemos observar que el planeta entero deviene una huerta de cultivo, el suelo se ha parcelado, todo se ha estriado, cualquier lugar del globo es traducible por una coordenada de un plano cartesiano. Cualquier cuadrante de ese plano es susceptible, en mayor o menor plazo, de volverse retícula que sustente la forma de vida que el humano ha inventado. Los territorios silvestres, las selvas, los bosques nativos de cualquier parte se ven constantemente presionados, fragmentados y reducidos por esta fuerza reticulante. Basta con hacer vistas satelitales sobre la selva amazónica para corroborarlo. Formalmente, si pensamos el planeta como un dibujo de tipos de líneas diferentes, podemos observar que la retícula humana invade y reemplaza la maraña sinuosa propia de la biodiversidad. Si pensamos la escultura *Nativas/Foráneas* como un dibujo podemos ver un proceso exactamente inverso: la retícula ortogonal es invadida y reemplazada por la maraña sinuosa de las especies nativas, así se manifiesta la otra escala decolonial del proyecto.

El trabajo de la artista no es diferente al de los murciélagos (principal dispersor de semillas del bosque andino); trabajo simbiótico que resuena con la teoría de la evolución de Margulis, pero que también comparte y trabaja de acuerdo con la propuesta política de *El contrato natural* de Serres.

En *Nativas/Foráneas* las estructuras de lo humano (el arte, la retícula metálica, la universidad, este texto) son el vehículo por medio del cual las especies nativas del bosque andino vuelven a una porción del

¹¹ Lista de especies sembradas en la escultura. Véase nombres científicos completos en las notas número 6, 7, 8 y 9.

territorio que ocuparon desde hace 10.000 años. Mi trabajo como artista fue el del mamífero que custodió, transportó y sembró estas semillas. He trabajado para ellas al negociar simbióticamente los espacios del arte con los ritmos de la vida.

Referencias bibliográficas

Deleuze, Gilles (1998) *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos.

Guattari, Félix (1990) *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-Textos.

Hottois, Gilbert, Jean-Noël Missa y Laurence Perbal (2015) *Encyclopédie du trans/posthumanisme L'humain et ses préfixes*, Paris, Virin.

Maeterlinck, Maurice (2007) *La inteligencia de las flores*, Bogotá, Rocca.

Margulis, Lynn (2002) *Planeta simbiótico*, Madrid, Editorial Debate.

Serres, Michel (1991) *El contrato natural*, Valencia, Pre-Textos.

Simondon, Gilbert (2009) *La individuación*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra y Editorial Cactus.

Steffen, Will, Asa Persson, Lisa Deutsch, Jan Zalasiewicz, Mark Williams, Katherine Richardson, *et al.* (2011) "The Anthropocene: From Global Change to Planetary Stewardship", en *Ambio*, Royal Swedich academy Vol. 40, N° 7, pp. 739-761.