

Aproximaciones des-antrópicas: contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras*

Eva Natalia Fernández**
Alejandro Vázquez Estrada***

[RESUMEN]

En este artículo, reflexionamos sobre lo que denominamos aproximaciones des-antrópicas, categoría que proponemos para caracterizar aquellas iniciativas que desobedecen a la excepcionalidad de lo humano. Planteamos que esa construcción civilizatoria y antropocéntrica que subyuga a todos los seres al dominio y poder de lo humano debe revisarse y transformarse de manera continua. El itinerario que proponemos atraviesa distintos momentos. En primer lugar, haremos una descripción de lo que entendemos por aproximaciones des-antrópicas, lo que nos permitirá analizar y comprender, a partir de dos ejemplos: los mitos de origen y las intervenciones vinculadas con el bioarte, el modo en que se transforman, reconfiguran y migran los relatos y las imágenes. En segundo lugar, a través de un análisis hermenéutico-visual de la bioinstalación *Desbosque: Desenterrando señales* en el Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC Lima), trazaremos un recorrido desde los elementos que componen la instalación donde los hongos ostra aparecen como sujetos de acción minúscula que pueden hacer frente a la devastación mayúscula provocada por el modelo hegemónico de las economías del mundo occidental. Finalmente, en nuestros apuntes de cierre, reflexionaremos sobre las posibilidades que tiene estas aproximaciones des-antrópicas como una forma de evidenciar el posicionamiento de artistas y colectivos (en el espacio) que median por un llamado a la consciencia a través de la práctica artística atravesada por una posición eopolítica para resistir a la sobreexplotación, la transgresión y la usurpación de la tierra, de la naturaleza y del medio ambiente.

Palabras clave: aproximaciones des-antrópicas, bioarte, mitos, bioinstalación.

doi 10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv

Fecha de recepción: 10 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 14 de febrero de 2022

Disponible en línea: 1 de julio de 2022

* Artículo de reflexión.

** Licenciada en Docencia del Arte, magíster en Arte Contemporáneo y Cultura Visual, y doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma de Querétaro. Coordinadora ejecutiva de la Jefatura de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología [Conacyt]) nivel candidato. ORCID: 0000-0003-4437-8104
Correo electrónico: eva.fernandez@uaq.mx

*** Licenciado en Antropología, especialista en Ética de las Investigaciones, especialista en Desarrollo Comunitario y magíster en Gestión Integrada de Cuencas por la Universidad Autónoma de Querétaro, Diploma en Estudios Avanzados en Desigualdades e Intervención Social. Interculturalidad y Diversidad, y doctor en Desigualdades e Intervención Social. Interculturalidad y Diversidad por la Universidad Pablo de Olavide. Jefe de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología [Conacyt]) nivel 1. ORCID: 0000-0001-6433-4171
Correo electrónico: david.alejandro.vazquez@uaq.mx



CÓMO CITAR:

Fernández, Eva Natalia y Alejandro Vázquez Estrada. 2022. "Aproximaciones des-antrópicas: Contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (2): 96–111. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv>

Non-Anthropocentric Approaches: Counter-Narratives, Disobedience, and Other Visualities

Abordagens desantrópicas: contranarrativas, desobediência e outras visualidades

[ABSTRACT]

In this paper, we reflect on what we know as “non-anthropocentric approaches,” a category we propose to characterize the initiatives that do not follow the exceptional nature of the human. We suggest that this civilizing and anthropocentric construction that subjugates all beings to the domain and power of human nature must be continuously reviewed and transformed. The itinerary that we propose goes through different moments. First, we will describe what we understand by non-anthropocentric approaches, which will allow us to analyze and understand, based on two examples: the myths of origin and the interventions linked to bioart, the way in which stories and images are transformed, reconfigured and migrated. Then, through a hermeneutical-visual analysis of the bio-installation titled *Deforestation: Unearthing signs* at the Museum of Contemporary Art of Lima (MAC Lima), we will trace a path from the elements that make up the installation where oyster mushrooms appear as subjects of minuscule action that can confront the enormous devastation caused by the hegemonic model of the economies of the Western world. Finally, in our closing notes, we will reflect on the possibilities that these non-anthropocentric approaches have as a way of evidencing the positioning of artists and groups (in space) that mediate for a call to consciousness through artistic practice crossed by an ecopolitical position to resist overexploitation, transgression and usurpation of the land, nature, and the environment.

Keywords: non-anthropocentric approaches, bioart, myths, bio-installation.

[RESUMO]

Neste artigo, refletimos sobre o que chamamos de abordagens desantrópicas, categoria que propomos para caracterizar aquelas iniciativas que desobedecem à excepcionalidade do humano. Propomos que esta construção civilizatória e antropocêntrica que subjuga todos os seres ao domínio e poder do humano deve ser revisada e transformada continuamente. O itinerário que propomos passa por diferentes momentos. Em primeiro lugar, faremos uma descrição do que entendemos por abordagens desantrópicas, o qual nos permitirá analisar e compreender, a partir de dois exemplos: os mitos de origem e as intervenções ligadas à bioarte, a forma como se transformam, reconfiguram e migram histórias e imagens. Em segundo lugar, através de uma análise hermenêutica-visual da bioinstalação *Desbosque: Desenterrando señales* no Museu de Arte Contemporânea de Lima (MAC Lima), traçaremos um caminho a partir dos elementos que compõem a instalação onde os cogumelos-ostra aparecem como sujeitos de minúsculas ações que podem enfrentar a devastação maciça causada pelo modelo hegemônico das economias do mundo ocidental. Finalmente, em nossas notas finais, refletiremos sobre as possibilidades que essas abordagens desantrópicas têm como forma de evidenciar o posicionamento de artistas e grupos (no espaço) que mediam um chamado à consciência por meio da prática artística percorrida por uma posição ecopolítica para resistir à superexploração, transgressão e usurpação da terra, da natureza e do meio ambiente.

Palavras-chave: abordagens desantrópicas, bioarte, mitos, bioinstalação.

Todos nuestros objetos están determinados fundamentalmente por las formas *a priori* de la cognición humana (formas de percepción y categorías). Por tanto, en nuestra experiencia, solo podemos encontrar objetos moldeados por seres humanos y, más allá de eso, otros objetos (la cosa en sí misma, Dios, etc.) solo se puede imaginar como de color humano. “No podemos evitar antropomorfizar” (“Hacemos todo nosotros mismos”). El mundo es un ser humano y dentro de él un mundo cerrado. El hombre es la medida del mundo.

— Wolfgang Iser

> Uno de los axiomas más problemáticos en la historia (de la naturaleza y la humanidad) que desarrolla Iser (2004) es, precisamente, ese distanciamiento que tiene el humano del mundo basado en un principio antrópico (que retoma de Diderot) y que ubica al hombre como el centro de todo. Esta base ontológica sienta un imperativo en clave epistémica, como una suerte de bloque, que dispone un estado de ser de las cosas y establece unas reglas del juego haciendo una división entre lo que es humano y lo que es la naturaleza. En algunos casos, mediante indicadores como el alma, la razón o el desarrollo.

Según autores como De Sousa Santos (2010) y Escobar (2010), a lo largo de distintos siglos de la historia de la humanidad, sus afanes sociales e institucionales fueron conducidos por un paradigma muy preciso: el antropocéntrico, que guio todos los procesos complejos de la modernidad y que se ha extendido hasta la actualidad. Como una de sus dimensiones, la norma antropocéntrica se ha desplazado a todos los espacios, trazado el ritmo de los imaginarios y ofrecido contornos claros que condicionan la vida social, natural y humana.

Cuando nos situamos en un espacio diseñado, normado y pensado desde el hombre para el hombre, por ejemplo, el museo, nos damos cuenta de que ese principio antrópico es replicado e instituido en los espacios dedicados al arte y la cultura. Sin embargo, en los últimos años, se vislumbran destellos (como puntos de consciencia) que dan cuenta de una nueva búsqueda de algunos colectivos (de artistas y de proyectos que funcionan desde el monitoreo de datos e imágenes) por reinventar las prácticas y la curaduría a través del uso de materia orgánica, de seres vivos, de pulsos de vida y muerte (en el caso de estudio que nos ocupa producidos por la tala de árboles y traducidos a luces y sonidos) donde algunos artistas, dentro de los museos latinoamericanos, se convierten en gestores de una nueva dimensión enunciativa y propositiva tras construir nuevas escenas en sintonía con el discurso político, medioambiental y artístico que promueven.

En este artículo, reflexionaremos sobre estas experiencias a partir de lo que denominamos aproximaciones des-antrópicas, enunciación que proponemos para caracterizar aquellas iniciativas que desobedecen a la excepcionalidad de lo humano (como una deconstrucción del imperativo hombre-centro, amo y esclavo). Planteamos que esa construcción civilizatoria y antropocéntrica que subyuga a todos los seres al dominio y poder de lo humano debe revisarse y transformarse de manera continua. Esta desobediencia no es nueva, ha tenido múltiples expresiones a lo largo de la historia encontrando en los mitos, en especial en los mitos de origen, aquellas memorias tangibles de relatos quiméricos, espirituales y místicos que trascienden la razón humana.

Tras los últimos veinte años del inicio del nuevo milenio, la experiencia, la práctica y la producción artística dieron un vuelco interesante hacia la recuperación de miradas que desbordan las intenciones estéticas situando no solo los pensamientos ancestrales como modos de interpretación y construcción de destinos, sino también como una forma de criticar a los modelos llamados civilizatorios en los que la enfermedad, la desertificación y la extinción son reflejos patentes de la desigualdad, la discriminación y el etnocidio que se expande a lo largo de los territorios donde germina la diversidad humana.

El arte contemporáneo, apelando a una de sus funciones como dispositivo emancipatorio y de intervención crítica de la realidad, encuentra hoy día una forma de hacer evidente lo que la inercia del mercado le hace obviar. Descubrimos una suerte de activación subversiva, en ese modo operativo de los colectivos artísticos, que permite gestionar rutas de resistencia potenciales y resignificar la vida humana y no humana desafiando los principios que han sido articuladores del pensamiento y el sentido egoantropocéntrico en las instituciones. Es así como encontramos en detalles minúsculos elementos emblemáticos en los que la capacidad de generar un relato de la crisis humana contemporánea, que insoslayablemente se articula a la crisis de todo lo que no es humano, se ha convertido en uno de los objetivos más urgentes para teóricos, artistas y relatores. *Desbosque: Desenterrando señales* es una representación de lo anterior en que los mitos de origen se articulan de forma orgánica en un relato contemporáneo para el devenir de la vida.

El itinerario que proponemos atraviesa distintos momentos. En primer lugar, haremos una descripción de lo que entendemos por aproximaciones des-antrópicas, lo que nos permitirá analizar y comprender (a partir de dos ejemplos: los mitos de origen y las intervenciones vinculadas con el bioarte) el modo en el que se transforman, reconfiguran y migran los relatos y las imágenes. En segundo lugar, a través de un análisis hermenéutico-visual de la bioinstalación *Desbosque: Desenterrando señales* en el Museo de Arte Contemporáneo de Lima (MAC Lima), trazaremos un recorrido desde los elementos que componen la instalación, por ejemplo, los hongos ostra que aparecen como sujetos de acción minúscula que pueden hacer frente a la devastación mayúscula provocada por el modelo hegemónico de las economías del mundo occidental.

Finalmente, en nuestros apuntes de cierre, reflexionaremos sobre las posibilidades que tienen estas aproximaciones des-antrópicas como una forma de evidenciar el posicionamiento de artistas y colectivos (en el espacio) que median por un llamado a la consciencia a través de la práctica artística atravesada por una posición ecopolítica para resistir a la sobreexplotación, a la transgresión y a la usurpación de la tierra, de la naturaleza y del medio ambiente. Por esto, soltamos tres hilos (desde la reflexión epistemológica y metodológica) que sugieren posibilidades encontradas en el bioarte, como formas comunicativas y sensitivas, para la generación de nuevas mitologías des-antrópicas.

Aproximaciones des-antrópicas: dos ejemplos

Mire, antropólogo, usted piensa que esto es una piedra. Eso es cierto. Pero donde usted ve solo una piedra nosotros, los de mi pueblo, vemos al tataranieto de esa montaña. Todas las piedras vienen de los cerros y de la tierra; por eso, todas tienen parentesco y memoria. Es por eso que, cuando hacemos peregrinaciones a los cerros, vamos cargando una piedra; se trata, entonces, de regresar todos al hogar.

— Don Maximino, rezandero chichimeca-otomí.

Cuando hablamos de aproximaciones des-antrópicas, nos referimos a las experiencias éticas y estéticas situadas desde aquello que desborda la experiencia humana, moderna, mecanicista, occidental y urbanícola. Son empeños que abordan a la naturaleza como un proceso desde el cual se construyen modos de acción y significación; son aquellas vivencias que enlazan de manera consciente y coherente un conjunto de relaciones imperativas que disponen determinadas condiciones para el devenir de la existencia de la vida humana en el planeta sin colocarla de manera imperativa como *tabula rasa* en relación con el resto de los sujetos no humanos.

Comprendemos que el principio antrópico contemporáneo no es otra cosa que la esencia especialista de la modernidad, de la desigualdad y del colapso del modelo civilizatorio hegemónico de las economías mundiales. El cambio climático y la crisis hídrica son señales de alerta de un horizonte apocalíptico que los modelos extractivistas y neoliberales no quieren reconocer y prefieren situar en expresiones como “economía verde”, “pago por servicios ambientales” y “resiliencia socioecológica” como estrategias de estetización políticamente correctas al mercado:

En la ciencia nueva se afirma la producción de un antagonismo traumático entre humanos y naturaleza. Desde esta narración y de la mano de un pensador ilustrado, la civilización tuvo lugar en el marco de una lucha violenta, en medio de la cual la naturaleza debió ser vencida, violada, talada, quemada, y, si no, docilizada y domesticada. (Lozano 2017, 31)

En otro orden de ideas, Girard (1995), enfatizando la afirmación de Lozano (2017), sugiere que en la génesis de esa suerte de mito que empoderó al humano frente a la naturaleza (mediante el vínculo alienante amo-esclavo) aparece de manera intermitente la idea del sacrificio como un acto que invalida al otro (en este caso la naturaleza, lo no humano) y lo niega, justificando el fracaso de esa entidad para erigirse en un contrincante digno. A partir del siglo XV, en una sucesión de acontecimientos históricos cruciales, empapados de modernidad, racionalidad y cientificismo, se escabulle sintomáticamente la idea de lo violento y lo sagrado como dos cualidades que signaron las prácticas humanas de dominación de la naturaleza, esta última transgredida (en ese nuevo orden refundante) desmesuradamente hasta el día de hoy.

Entonces, si existió una argumentación suficiente para trazar el rumbo de la historia hacia la actual devastación del planeta y sus múltiples desafíos, emerge una pregunta guía: ¿son suficientes las soluciones humanas para un problema que desborda la experiencia humana? Es aquí donde nuestra propuesta trata de visibilizar los pensamientos situados en el borde de lo humano, lo occidental y lo hipermercantilizado. Abordajes que desmitifican al hombre-centro y que expresan procesos de coevolución más allá de lo humano, mostrando performatividad y estrategia, al mismo tiempo, que comunicación y articulación interespecies. Como lo señala Don Maximino en el relato que abre este apartado, es importante mirar más allá de

la inercia humana, científica y cartesiana para regresar y reubicar el lugar de los hombres y de las mujeres en el planeta. De ahí que nos parece pertinente seguir describiendo las aproximaciones des-antrópicas; más que con una definición carcelaria que restrinja a modo de corsé la realidad, planteamos como estrategia comprensiva hacer un paralelismo entre los mitos de origen y el bioarte para resaltar sus cualidades des-antrópicas mostrando que la necesidad de relocalizar a lo humano (más allá de lo humano) es una tarea necesaria en nuestros días y que ha estado presente en múltiples sociedades desde tiempos ancestrales. De ahí que resaltamos sus cualidades comunicativas, acumulativas y, sobre todo, funcionales de ir más allá del relato único de lo humano.

Los mitos de origen

Hace cincuenta años Lévi-Strauss¹ (1955, 1974) proponía al mundo el estudio de las estructuras simbólicas y sociales para acompañar el desenvolvimiento de la diversidad de experiencias humanas. Su apuesta establecía una visión de mundo que descentralizaba a los seres humanos como únicos sujetos poseedores de organización social, sistemas de parentesco, intencionalidad y todo aquello que la antropología ha enunciado como cultura.

Así es como el análisis estructuralista encontraría en el estudio de los mitos aquel material útil para la comprensión de los sistemas de creencias, modos de intervenir el mundo y formas organizativas que ayudan a entender el devenir del tiempo y el espacio. Desde este enfoque, las entidades no humanas (como los animales, las plantas, los insectos, los microorganismos, la tierra, el agua, el clima, el andar celeste, el sol, las estrellas, la luna, los santos y los difuntos) tienen un modo de comunicación, un idioma y un pensamiento. Los mitos, apuntaba Lévi-Strauss, tienen medios y fines, enseñanzas que vuelan entre los humanos, se comparten por regiones y van adaptándose a las transformaciones de los hombres y mujeres que los viven y recuerdan. Los mitos de origen, en especial, son simultáneamente tan frágiles como persistentes. Comunican sobre la vida en los tiempos que no tienen tiempo y orientan sobre las pedagogías de lo no humano y las sabidurías morales y éticas de la vida más allá de los hombres, las mujeres y sus culturas.

Esta perspectiva mitológica da cuenta de un tipo de pensamiento que resalta a los humanos como una especie articulada a una ecología de modos de vida, una de tantas que se vincula dentro de esa red de relaciones que posicionan, en lugares centrales, a los personajes astrales considerados superiores como el sol y la luna, que por sus inevitables cualidades y características su presencia/ausencia trasciende y trastoca todo rincón del planeta. Por eso, el entorno y sus expresiones no eran únicamente elementos, familias, géneros y especies, sino que también trata de personajes con voluntad, performatividad, decisión, moral, afectos, símbolos, angustias y alegrías.

El abordaje que realiza Lévi-Strauss (1974) nos lleva a comprender los mitos como aproximaciones des-antrópicas, ya que nos muestran modos de pensar y actuar sobre distintas latitudes del planeta más allá de la razón o del espíritu de lo humano. Los mitos suponen una tecnología de comunicación en que el símbolo y el significado indican un tipo de relación y una ética del cuidado y la producción, en que la reciprocidad, expresada en el dar, recibir y devolver, como lo señala Mauss (1971), aparece como un tráfico de interacciones indeterminadas.

Los mitos de origen, entendidos como una aproximación des-antrópica, abogan por deconstruir y desenmascarar ese principio siniestro que insiste en la oposición hombre-mundo y que, como explica Lozano (2017), lo impulsa a sentir esa suerte de extrañamiento de lo otro. En ellos, se narra la capacidad de agencia, negociación y resolución de conflictos que atraviesan

las entidades posibilitando el desarrollo de conocimientos para que la humanidad aprenda a vivir en la casa que es la Tierra. De tal manera que estas aproximaciones no conciben al humano como un ser que dicta la norma o que decide sobre la vida de todo lo que lo rodea. En estos apuntes sobre lo des-antrópico, la escala de lo humano no es más que una posibilidad y tampoco es la de más valía.

La idea de que el pensamiento verdadero y el pensamiento llamado mítico no difieren esencialmente entre sí nos parece escandalosa. Tal vez se deba a que las verdades de las que estamos seguros parecen tan poco numerosas, en el terreno de la cultura, que reclamamos para ellas un origen transparente, estrictamente racional y perfectamente dominado. (Girard 1995, 111)

Intuimos que en esta serie de pensamientos míticos no existen metas o productos puntuales/acabados, sino relaciones sistémicas, no lineales, orgánicas, colocadas a lo largo del multi-tiempo y con capacidad de albergar microvínculos articulados a planos de identidad y memoria que trascienden el espacio. El mito como una tecnología de la comunicación funciona como un canal de expresión/expansión de mensajes, una vía donde se distribuyen y hacen evidentes los saberes y las creencias. Ese relato es contenedor y continente de formas posibles y de coexistencia más allá de lo humano. En los mitos y, en especial, en los de origen, la estructura discursiva funciona como una expresión de la moral interespecista, en la que las convicciones y los conocimientos de unos se toman como aprendizajes en las sociedades futuras y pasadas. El mito es la evidencia de la comunicación. Un ejemplo de ello lo encontramos en el siguiente mito recopilado por Lévi-Strauss (1974, 32) que se cuenta entre los arapaho, miembros de la familia lingüística algoquina:

Los dos hermanos celestes: el sol y la luna, discutieron acerca de la mujer con la que deberían casarse. Uno decía que una muchacha rana, el otro, una muchacha de la especie humana. La luna que era partidaria de esta última, se disfrazó de puercoespín para atraer a la muchacha india, tentándola con sus púas. Tan deseosa que estaba ella de conseguir las espinas para su bordado, que escalando cada vez más alto por el árbol por donde el puercoespín escapaba de ella, llegó sin darse cuenta al cielo, donde la luna se casó con ella.

En el mito anterior, no solo observamos un conjunto de creencias y prácticas relacionadas con los humanos, también en su interior observamos una moral, discursos, deseos, enunciaciones, intensiones y agencias, que colocan la experiencia humana como un elemento complementario a un sistema de interacciones, que en la búsqueda de destino enlaza subjetividades.

Ascott (2001) parece haber intuido, hace veinte años, que había un cambio inminente de plataforma, de medio (como él lo llama) donde un mundo seco y digital y otro mundo húmedo y biológico convergirían en uno nuevo coyunturalmente tecnoético. Supuso una imbricación entre la consciencia y el medio material apelando a la sabiduría de los conocimientos ancestrales, de la mitología y de los ejercicios espirituales para resignificar la idea de la comunicación. Porque la desarticulación de las visiones de mundo, ontológicamente, aparece con mayor frecuencia en las prácticas artísticas contemporáneas y en todo el soporte conceptual y teórico que acompaña este trastrocamiento paradigmático. Ascott sostiene que “el medio húmedo está a punto de crear un universo posbiológico completamente nuevo, muy distinto del mundo dirigido desde arriba en su versión autorizada y con sus leyes aparentemente inmutables” (2). También piensa que el papel del arte es crucial para revitalizar y complementar el avance de la ciencia, la tecnología y la comunicación, incorporando siempre los conocimientos esotéricos y las prácticas ancestrales.

El bioarte

López del Rincón (2012), Bolognini (2004), Albelda y Pisano (2014) coinciden en que el término “bioarte” emerge en el mundo anglosajón en la década de 1980, con las intervenciones de un grupo de científicos que comienzan a relatar un conjunto de relaciones que denotan los modos en los cuales las expresiones de la vida no humana se posicionan como sujetos y ya no como objetos a disposición de humanos. En este sentido, “hay principalmente dos tendencias que coexisten en el bioarte: una que asume sin más críticas los procesos de la biotecnología para la experimentación artística, defendiendo sus posibilidades de creación y libertad recombinante, y otra que se plantea como objetivo la reflexión crítica sobre el impacto cultural, ético y ecológico de dichas tecnologías tan poderosas” (Albelda y Pisano 2014, 115). Esto implica un cuestionamiento no solo de lo humano, sino que también redefine los modos complejos de intervenir y significar la realidad desde la tecnología aplicada a las prácticas artísticas y vuelve la mirada a otras entidades vivas en el planeta. La propuesta del bioarte, y aquí es interesante plantear que sus orígenes remiten a la relación arte-ciencia, establece una ruta de trabajo al comenzar a usar biotecnologías: “la biología molecular y los sistemas vivos, permiten a los artistas trabajar con técnicas que hasta el momento habían pertenecido exclusivamente a la práctica científica: la genética, el cultivo de tejidos vivos, las transformaciones morfológicas o las construcciones biomecánicas, entre otras” (Benítez Valero 2013, 28).

En América Latina, el bioarte ha desarrollado un conjunto diverso de intervenciones en espacios museográficos; en la mayoría de las exposiciones, se visualizan los sistemas de organización, comunicación, interacciones complejas y recursivas que tienen como sujetos performativos los procesos nano y micro, como los de las bacterias, hasta entidades vivas de escala humana como las plantas y animales. Estas expresiones funcionan como dispositivos que contienen una doble argumentación: por un lado, la caracterización de los seres vivos participantes dentro de las obras (resaltando sus procesos, cualidades, modos de interacción, particularidades y similitudes en sus distintas dimensiones y escalas de vida); y por otro, la puesta en escena de estos sujetos vivos como un elemento vivencial que afina la percepción y pone de manifiesto la concientización, frente a un conjunto diverso de problemas articulados con la crisis ecológica y el uso de la tecnología para la modificación genética de seres vivos (Eduardo Kac, en especial, en Alba). En ese sentido, hay propuestas emblemáticas que hacen evidente los conflictos socioambientales, por ejemplo, los empeños realizados por el colectivo Critical Art Ensemble.

En esta misma tendencia, Gilberto Esparza expone en su obra BioSonNot 1.2 la crisis hídrica que estamos viviendo hoy día, y cómo el agua expresa y vive tal tensión a partir de los sonidos que emiten los ríos contaminados de distintas regiones en México. O la exposición titulada *El papagayo de Humboldt*, que articula, en una analogía magistral, los modos en los cuales la biodiversidad se encuentra amenazada al mismo tiempo que la diversidad lingüística y étnica del planeta.

Para la construcción de esta instalación, un grupo de quince artistas ha desarrollado obras en base a (sic) quince lenguas de América del Sur que forman parte del patrimonio lingüístico indígena. Para la selección de estas lenguas fue determinante no solo la importancia histórica y cultural de una lengua para una etnia, sino también el grado de amenaza de extinción y su atractivo estético. (Arteinformado 2015)

Una característica replicada en cada uno de estos ejemplos es que la mayoría de las obras, al mismo tiempo que tienen un soporte vivo, se articulan a una plataforma tecnológica digital que puede hacer evidente ante los ojos contemporáneos los modos en los cuales el mundo no humano realiza sus tránsitos de información, percepción y performatividad. De tal manera que

los usos de sensores, bases de datos digitales sobre flora y fauna, sistemas de monitoreo de refracción de luz en las plantas, modelos de indicación de procesos de evapotranspiración del agua y analogías bacteriológicas, que interpretan los movimientos en sonidos, se han convertido en los referentes empíricos de este relato no humano.

Si la tecnología de la comunicación es un reflejo del espíritu del tiempo de hombres y mujeres, entonces estamos frente a un nuevo dispositivo de comunicación que transmite los relatos.

Los proyectos de bioarte [...] nos enfrentan a pensar la posibilidad de una agencia distribuida, una agencia que no diluye al ser humano, sino que diluye la concepción jerárquica del ser humano para pasar de una estructura de agencia piramidal a una distribución agenciada en forma de red. (Benítez Valero 2013, 197)

Esa escena emergente, en el espacio artístico latinoamericano, que trabaja desde lo colectivo, es una de las propuestas más contundentes de resistencia y activismo ecopolítico. La bioinstalación *Desbosque: Desenterrando señales*, en la que nos adentraremos en el siguiente apartado, es una entre muchas de los ensayos y proyectos de bioarte que articulan campos de la práctica, de la tecnología y del saber sosteniendo un discurso que activa el agenciamiento, como señala Benítez Valero (2013), desde lo rizomático.

Como último ejemplo, en 2018, Tomás Saraceno presentaba *On Air* en el Palais de Tokyo en París en que explora la interconexión de una araña con el medio y con el público que visitaba la instalación. A través de cubos que servían de soporte a la *Holocnemus pluchei* y a sus telas de araña, Saraceno intentaba dar cuenta de la vida, de la experiencia y de la inmediatez vinculada al Antropoceno, porque cada visitante modificaba indefectiblemente el medio ambiente de la araña. El artista, a través de su propuesta, hace hincapié en que todas las actividades humanas tienen un impacto en la Tierra y en la naturaleza, lo que modifica tanto las capas geológicas como la evolución de los seres. Hay un intento por problematizar qué pasa cuando se transgreden esos límites impuestos desde una visión antropocéntrica y se desterritorializa (en términos deleuzianos) el espacio agenciado por el hombre. En ese sentido, la tesis sobre el Antropoceno, abordada desde distintas disciplinas y también desde los diferentes campos del arte, explica el trastrocamiento geológico de la especie humana y una de las especulaciones, o razones, sobre el cambio antropogénico tiene que ver con el aumento de la deforestación, porque conduce a un aumento del dióxido de carbono atmosférico.

Throughout the twentieth century, the relationship between art, land use, and politics has been highly fraught. Within the context of art and art theory over the last five or six decades, we can detect a significant transition in North American and European visual culture: as the concept and practice of art has moved increasingly to consider the material configuration of the world, thereby bringing the gallery into everyday life, the scale, range, and granularity of artistic inquiry have all undergone notable mutations. (Davis y Turpin 2015, 13)

La anterior cita indica que paralelamente a los afanes latinoamericanos existe una exploración y una práctica relevante del bioarte. En distintas latitudes, como los Estados Unidos, Europa y África, se puede identificar esta ruptura de paradigma que busca discutir dentro de un espacio expositivo y museal renovado un vaivén de transformaciones (biotecnologías, análisis bacteriológicos, biología molecular y sistemas vivos, noción del Antropoceno, entre muchas) que acentúan la pluralidad discursiva desde el ámbito del arte.

Del des-bosque a la emergencia des-antrópica

La tierra —la desterritorializada, la glaciación, la molécula gigante— era un cuerpo sin órganos. Este cuerpo sin órganos estaba atravesado por materias inestables no formadas, flujos en todos los sentidos, intensidades libres o singularidades nómadas, partículas locas o transitorias. Pero, de momento, ese no era el problema. Porque en la tierra se producía al mismo tiempo un fenómeno muy importante, inevitable, beneficioso en algunos aspectos, perjudicial en muchos otros: la estratificación. Los estratos eran capas, cinturas. Consistían en formar materias, en aprisionar intensidades o en fijar singularidades en sistemas de resonancia y de redundancia, en constituir moléculas más o menos grandes en el cuerpo de la tierra, y en hacer entrar estas moléculas en conjuntos molares.

— Giles Deleuze y Felix Guattari

Esta bioinstalación se presentó en el MAC Lima del 15 de abril al 5 de septiembre de 2021. Una de las virtudes más significativas de este proyecto es que fue producto de una colaboración entre distintas instancias, no solo de producción artística sino de saberes, como Fibra, la plataforma Global Forest Watch, Geobosques, el artista Brian House, la programación de luces por Ariel Weil y Ali Mejía Cortés y, finalmente, Jorge Días, fundador de la productora de hongos comestibles Willka.

¿Por qué elegimos *Desbosque: Desenterrando señales* para hacer un análisis centrado en la visualidad de la bioinstalación? ¿Qué instrumentos, materialidades, fragilidades, saberes ancestrales y guion curatorial rige esta exposición? ¿Cuál es su vínculo con esa suerte de desmantelamiento del principio antrópico que proponemos como categoría reflexiva que nos permite sugerir nuevas perspectivas de análisis y sentido?

En nuestro análisis hermenéutico-visual, abordaremos los instrumentos como aquellos elementos estéticos que ayudan a comunicar y a organizar el discurso visual; la materialidad será todo lo que permita volver evidente, al lenguaje antropocéntrico, las huellas de comunicación no humanas, y las fragilidades implicarán la enunciación de un riesgo o problema concerniente a alguna especie, incluida la humana. En cuanto a saberes ancestrales, nos referimos a aquellos saberes, creencias y prácticas vinculantes a identidades étnicas que apelan a la memoria y el origen del lugar. Y el guion curatorial será una de las rutas para el análisis de la instalación inmersiva porque se sostiene desde una posición activista y política. Giuliana Vidarte, curadora de *Desbosque: Desenterrando señales*, gestiona el espacio en el museo desde la búsqueda de una experiencia de movilización de afectos, de consciencia, de empatía y, principalmente, desde la propuesta de la red de información que parece invisible, pero que ahí está.

Blackmore (2017) afirma que el arte contemporáneo tiene la capacidad de fraguar las estrategias de representación y posibilita hacer un cuestionamiento crítico sobre las historias y algunas verdades incuestionables. Esta reflexión es pertinente para ir encontrando aquellos espacios y plataformas expositivas que son agentes de cambio en campos tan sesgados como los del arte y la cultura.

Pensamos que *Desbosque: Desenterrando señales* funciona como un contrarrelato y como una estrategia por subvertir los ejercicios de poder que se ejercen desde el humano y desde los espacios institucionalizados de arte. En ese sentido, la primera prerrogativa tiene que ver con su génesis; este proyecto está centrado en visibilizar, hacer sentir y hacer

escuchar el ritmo de la deforestación en Ucayali: esta bioinstalación se empodera como un organismo, o un sistema, que “pulsas en la misma frecuencia del desbosque” (MAC Lima 2021). En segundo lugar, su carácter performático: en el mismo acto de visibilización, se establecen los parámetros políticos, culturales, medioambientales y discursivos (audio-visuales) que denuncian la atrocidad que implica la tala de árboles en muchos bosques de Perú, en este caso, en Ucayali, que es una de las regiones con mayor cantidad de bosques y con mayor denuncia. En el sitio web del MAC Lima y en el texto curatorial de la exposición, se especifica: “En esta zona, las principales causas de pérdidas de bosques o desbosque son el comercio ilegal de madera, el tráfico de tierras y cultivos a gran escala como la palma aceitera”.

Quizá un atisbo para la comprensión de esta instalación tenga que ver con el imperativo del contexto peruano y del sitio donde se realiza el atentado a la Tierra, la crudeza de la tala de árboles en el mismo acto de cosificación del bosque y la zona que elige Fibra Colectivo.

Santa Clara de Uchunya es una comunidad shipibo-konibo que vive en las riberas del río Aguaytía. Su territorio ancestral ha sido adquirido por terceros, quienes se han aprovechado de la omisión prolongada del Gobierno peruano en cuanto al reconocimiento legal de estos territorios y su protección. Más de 7000 hectáreas del territorio de la comunidad han sido destruidas y transformadas en monocultivos de palma aceitera (Fibra Colectivo 2020, 24).

Fibra Colectivo está integrado por Gabriela Flores, Lucía Moge y Gianine Tabja. Estas artistas comentan, en una entrevista (MAC Lima 2021), que quieren discutir sobre la deforestación de una manera transversal, entendiendo que son muchas las capas que se involucran en este problema: un territorio, el comercio ilegal, el efecto medioambiental, intereses políticos, económicos, posiciones éticas y activismo. A través de una experiencia sensorial, como es la instalación inmersiva *Desbosque: Desenterrando señales*, y apelando a la dimensión simbólica que tiene la palabra “fibra” (filamentos de materialidad orgánica o artificial que permiten tejer, unir y dar forma a algo que puede hacerse muy fuerte), este grupo de mujeres debate sobre los problemas ecológicos peruanos.

Por otro lado, Global Forest Watch y Geobosques son plataformas que contienen toda la información sobre el cambio que se produce en los bosques en el mundo. A través de una tecnología satelital, proporciona alertas de deforestación en tiempo real, uso de mapas regionales y globales de alta resolución y ofrecen datos sobre las principales causas de la deforestación.

Las esculturas que integran la instalación fueron construidas a partir de “moldes de aparatos de comunicación como megáfonos, radios, auriculares, walkie-talkies, televisores, laptops, teléfonos, entre otros” (Fibra Colectivo 2020, 31), que fueron llenados con material orgánico del que se alimenta el hongo ostra. Posteriormente, se introduce al hongo que crece y se reproduce ramificándose por todo el material hasta compactarse adquiriendo la forma del molde. Cuando se secan, pasan por un proceso de deshidratación para su conservación y exhibición: “este es un proceso de biotecnología que produce un material innovador y sostenible para esculturas que desafían la división binaria entre naturaleza y cultura” (31). Este modo de producción de piezas de arte, que desafía las técnicas tradicionales, se convierte en una gestión-práctica que sostiene un discurso y lo materializa, porque estas esculturas dan cuenta de las posibilidades de hacer circular y trazar redes desde los lugares que no están visibles (figura 1).

Una de las improntas más interesantes que tiene esta instalación, y que sobre todo es un reflejo de la línea de investigación que hemos intentado bosquejar en este trabajo, se vincula con el concepto de *red* y de *comunicación*, tal y como lo señalamos dentro de las funciones sustantivas del mito.



La ramificación del tejido de sus micorrizas van constituyendo esa red, ese órgano rizomático que remite a la Wood Wide Web, o el internet de los bosques, como una alegoría de la World Wide Web. Parece como si cada árbol sacrificado, a través de un sonido producido por el procesamiento de data, pudiera susurrar, relatar, hacer oír su sufrimiento y expiración. Estamos frente a un organismo que agoniza. *Desbosque: Desenterrando señales* danza con una iteración que responde a la violencia extractivista, inhumana y desinteresada.

Y entendemos este posicionamiento como un doble discurso, agenciado muy bien por el colectivo de artistas, porque por un intersticio discurre un mensaje potente: se puede hacer circular información que evidencie el abuso y se pueden tejer redes (desde las raíces de árboles, hongos, seres vegetales que se mueven por el aire o por el agua) que posibiliten gestionar una colectividad solidaria entre seres humanos y no humanos. Romper con ese distanciamiento, con el principio antrópico, que provoca posiciones dislocadas y lejanas entre la humanidad y la naturaleza, entendiendo que una no tiene sentido sin la otra.

Si pensamos el vínculo des-antrópico como una suerte de rizoma “que conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza, el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos” (Deleuze y Guattari 2002, 25). Las plataformas como Global Forest Watch y GeoBosques utilizan esas redes para denunciar, desde el impulso del activismo político, la sobreexplotación de la tierra replicada desde una propuesta ética en la bioinstalación.

Y la violencia de la tala se puede traducir en vibraciones, en una experiencia estética desde el cuerpo que posibilita al público empatizar con el dolor del bosque. Ese contrarrelato del que hablamos es un des-bosque, es deconstruir a través de data (pulsiones de muerte) la vida y las posibilidades de supervivencia de los seres mediante la conexión horizontal.

V
V
V
 Figura 1. *Desbosque: Desenterrando señales*. Museo de Arte Contemporáneo Lima, Fuente: Museo de Arte Contemporáneo de Lima, <https://maclima.pe/project/desbosque-desenterrando-senales/> (consultado el 25 de diciembre de 2021)

Monitoreo de bosques diseñado para la acción

Global Forest Watch ofrece los datos, tecnología y herramientas más recientes que empoderan a personas en todas partes para proteger mejor a los bosques.



SUSCRÍBASE AL BOLETÍN DE GFW



Apuntes de cierre

Figura 2. Captura página de inicio, Global Forest Watch. Fuente: <https://www.globalforestwatch.org> (consultado el 3 de enero del 2022)

La experiencia de la bioinstalación *Desbosque: Desenterrando señales* y las reflexiones teóricas que hemos abordado en este trabajo nos arrojan tres hilos de los cuales podemos enhebrar posibles puntos, discusiones, como una suerte de derivas que nos ayudarán a organizar los apuntes de cierre de este artículo.

Contrarrelatos

Mitchell (1996), en uno de sus textos más revitalizantes, lanza una pregunta potente: “What Do Pictures ‘Really’ Want?”. Esta suerte de cuestionamiento a algo inanimado, por lo menos desde las nociones aceptadas sobre la imagen, abre un camino de reflexión importante trasladado al ámbito expositivo del bioarte, en especial, en *Desbosque: Desenterrando señales*. Porque, retomando la discusión que abre Lozano (2017) en “Los derechos de los vivientes,” donde se hace referencia a una mirada que interpela, su ejemplo oscilaría entre elementos o seres de la naturaleza que están allí, que tienen un lugar, pero que no siempre tienen una mirada o pueden manifestar en un lenguaje conocido lo que realmente quieren. Y traemos esta reflexión sobre el cuestionamiento de Mitchell porque pasa lo mismo con todos los objetos inanimados, animados, seres vivos y no vivos que nos rodean. En ese imperativo por normalizar y homogeneizar, no solo los cuerpos, sino todo lo que el hombre puede dominar, sigue manteniéndose activo el principio antrópico.

¿Pero que pasa cuando no existe, dentro de los parámetros cognoscibles de la occidentalidad moderna, una mirada que nos sea devuelta? ¿Cuando simplemente estamos frente a un río que no cesa su cauce y ruido, que está allí, que es en el mundo y no sabemos qué quiere?

Los deseos de las imágenes pueden ser inhumanos o no humanos, modelados por figuras de animales, máquinas o cyborgs, o por incluso imágenes más básicas —que Erasmus Darwin llamó “los amores de las plantas”—. Lo que las imágenes en última instancia quieren es simplemente ser preguntadas qué quieren, con la comprensión de que la respuesta pueda ser nada en absoluto. (Mitchell 1996, 82)

¿Y si nos detenemos en lo que realmente quiere la naturaleza? En un intento de dislocamiento, porque es allí donde funciona esta pregunta, cuando estamos frente a *Desbosque: Desterrando señales*, parece que las esculturas, los hongos ostra o el ensamble musical a partir de data real de la deforestación nos tuviera que decir algo. Hay una entrega del sujeto en esa exposición que permite darle sentido. En encontrar la clave depositamos un deseo. Si pensamos en la frase recurrente “El poder de la naturaleza,” estamos esperando un comportamiento inducido por el modo humano de concebir a la naturaleza. Quizá podemos asumir que no es tan poderosa o no le interesa serlo; simplemente haya que vibrar al ritmo de su pulsión y no exigirle que responda.

Desobediencias

Pensaremos que todo vínculo humano se encuentra en una relación de poder, en la que el hiperhombre se convierte en el juez, jurado y parte que determina las verdades y la realidad desde sus distintas búsquedas como una especie que ejerce una hegemonía frente a otras expresiones de la vida en el planeta. Sin embargo, en esta reflexión sobre las aproximaciones des-antrópicas, que hemos revisado desde los mitos de origen y el bioarte, se propone el descentramiento del hombre, restituyendo todos los modos de relación posibles, incorporando las cualidades informes que atraviesan los campos de la naturaleza, lo humano, lo artificial y lo técnico, como una ruta posible para gestionar relaciones rizomáticas.

Benítez Valero (2013) sugiere referirse a co-habitar, cambiar el foco de la agencia y pensar en una inclusión, recuperando a Joanna Zylińska, un ser-en-diferencia que ayude a ver los límites éticos para abrir el horizonte hacia el mundo no humano. El análisis de las aproximaciones des-antrópicas será inevitablemente un programa naturalista de investigación orientado hacia la comprensión de fronteras disciplinares como horizontes de conocimiento. Su meta será visualizar los mecanismos, acciones, intervenciones y creaciones de un conjunto amplio de experiencias que hacen énfasis en la relación de humanos y no humanos superando el paradigma de lo binario. Mediante la creatividad epistémica, los neologismos,² los usos del conocimiento plural y la información se tratará de resaltar aquellos esfuerzos que empujen nuevas formas de comprender la vida en el planeta en sintonía con lo que plantea De Sousa Santos (2010), como horizonte dentro de la nueva construcción del saber: “pensar lo impensado, como acto constitutivo de labor teórica [...] con teorías de retaguardia [...] acompañando muy de cerca la labor transformadora de los movimientos sociales” (69). Nuestra apuesta teórica para centrar el futuro des-antrópico es, principalmente, revisar los mitos de origen, porque en ellos no solo hay plasmadas formas de pensamiento antiguo, sino también estrategias y estructuras pertinentes a los retos que tiene el devenir de la vida en la Tierra. Y el bioarte como una expresión contemporánea de comunicación que se posiciona cada vez más fuerte como una vía para la creación de una nueva mitología humana y no humana.

Visualidades otras

Ubicar esas aproximaciones des-antrópicas desde el espacio de arte y a través de las exposiciones, instalaciones, *performances*, podría permitirnos imaginar un nuevo sistema semiótico, una suerte de lenguaje otro que destruya aquellos relatos centrados en lo binario, pensar en nuevas agencias que partan desde la horizontalidad. Y esta apuesta no solo implica ser incluyente o plural, sino que defiende la idea por deconstruir las grandes narrativas que sientan claves epistémicas muy difíciles de borrar. Así como Welsch (2004) enuncia la idea de *axioma*

antrópico, proponemos reflexionar sobre la posibilidad des-antrópica a partir de la intervención artística puntualizando que “el arte, en el momento en el que trabaja un tema específico, necesariamente debe adoptar una postura dialéctica y someterse a la crítica comparada, sin pretender blindarse detrás de ninguna sacralidad estética que le permita pasar por encima de la problemática social que dicho tema conlleva” (Albelda y Pisano 2014, 120).

El reto será ir desarrollando una metodología para la visualización de estas experiencias que hasta el momento nos han arrojado destellos de luz y nos han dado posibilidades para comprender, enunciar y caracterizar puntualmente los esfuerzos colectivos de activismo y lucha. El análisis descriptivo-visual de los casos a partir de los instrumentos, las materialidades, las fragilidades, los saberes ancestrales y el guion curatorial nos brindan una narrativa articuladora que posiciona un ecosistema de complementariedades y pistas para re-aprender a habitar, o co-habitar, el planeta. La potencialidad que tienen estos elementos se encuentra en su capacidad performativa, porque establecen, desde su producción material y conceptual, asimetrías que dejan ver legitimidades inertes y verdades arbitrarias. Para caracterizar y comprender esta propuesta reflexiva, ponemos el énfasis en la espacialidad sistémica, la producción de discursos y afectos de la eco-red, los devenires y los efectos colaterales, con sus posibles apropiaciones diferenciadas, complementarias, no lineales. Esta metodología, más que una estructura, es una raíz que será móvil, creativa y dinámica, que active flujos de comunicación que deconstruyan los relatos agotados sobre la centralidad de los humanos como norma esencialista de la vida en la Tierra.

[NOTAS]

1. En este contexto usamos el concepto de *hombre* en alusión a la idea antropocéntrica y falocéntrica que posiciona al humano como hombre (de género masculino) y en especial civilizado-occidental.
2. Entendemos por análisis hermenéutico-visual una interpretación que atiende a todas las imágenes, sonidos, luces, materiales, plataformas y puesta en escena, para conocer una exposición, instalación o colección a partir de sus condiciones objetivas; en este caso, se consideran todos los elementos visuales y conceptuales que subyacen a la bioinstalación. Esta primera aproximación hermenéutica nos permitirá hacer una nueva propuesta que se convierte en un nuevo relato.

[REFERENCIAS]

- Albelda, José y Serena Pisano. 2014. "Bioarte: Entre el deslumbramiento tecnológico y la mirada crítica". *Arte y Políticas de Identidad* 10-11: 113-134. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/219221>.
- Arteinformado. 2015. "El papagayo de Humboldt". [hhttps://www.arteinformado.com/agenda/f/el-papagayo-de-humboldt-130207](https://www.arteinformado.com/agenda/f/el-papagayo-de-humboldt-130207)
- Ascott, Roy. 2002. "Cuando el jaguar se tumba junto a la oveja: Especulaciones sobre la cultura posbiológica". *Artnodes: Revista de Arte, Ciencia y Tecnología* 1. <http://dx.doi.org/10.7238/issn.1695-5951>.
- Benítez Valero, Laura. 2013. "Bioarte: Una estética de la desorganización". Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/118627>
- Blackmore, Lisa. 2017. "Ruinas modernas y arte contemporáneo: el caso del helicoide de la Roca Tarpeya". *Cuadernos de Literatura* 21, n.º 42: 255-277. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-42.rmac>
- Bolognini, Mauricio. 2004. "Bioestética, arte transgenico e il coniglio verde: Conversazione con Eduardo Kac". <http://www.ekac.org/lux.flux.html>.
- Davis, Heather y Etienne Turpin. 2015. *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Londres: Open Humanities Press. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/33191>
- De Sousa Santos, Boaventura. 2010. *Para descolonizar Occidente: Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 2002. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos. http://kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/Deleuze_Guattari_Mil%20mesetas.pdf
- Escobar, Arturo. 2010. *Una minga para el posdesarrollo: Lugar, medio ambiente y movimientos sociales en las transformaciones globales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Fibra Colectivo. 2020. "Desbosque: Desenterrando señales". *Cubo Abierto*, n.º 3. <https://maclima.pe/2020/12/11/cubo-abierto-3/>.
- Girard, René. 1995. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Heather, Davis y Etienne Turpin. 2015. *Art in the Anthropocene. Encounteours Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Londres: Open Humanities Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 1955. *Tristes trópicos*. Madrid: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude. 1974. *Estructuralismo y ecología*. Madrid: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude. 1987. *Mito y significado*. Madrid: Alianza.
- López del Rincón, Daniel. 2011. "Bioarte y entorno: De la artificialización de la naturaleza al activismo biotecnológico". Conferencia pronunciada en la Universidad Politécnica de Valencia, 16-18 noviembre.
- Lozano, Ana María. 2017. "Los derechos de los vivientes". *Errata* 18: 26-52.
- MAC Lima (Museo de Arte Contemporáneo de Lima). 2021. "Desbosque: Desenterrando señales". <https://maclima.pe/project/desbosque-desenterrando-senales/>.
- Mauss, Marcel. 1971. *Ensayo sobre los dones: Motivos y formas de intercambio en las sociedades primitivas*. Madrid: Tecnos.
- Mitchell, W. J. T. 1996. "What Do Pictures 'Really' Want?". *October* 77: 71-82. <https://doi.org/10.2307/778960>.
- Sperber, Dan. 2005. *Explicar la cultura: Un enfoque naturalista*. Madrid: Morata.
- Welsch, Wolfgang. 2004. "Epistemischer Anthropozentrismus". Conferencia pronunciada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, noviembre.
- Welsch, Wolfgang. 2014. *Hombre y mundo: Filosofía en perspectiva evolucionista*. Valencia: Pre-Textos.