

Mil floraciones: diversificación epistémica desde lo más que visual*

Alexander Caballero Díaz**
Diego Orihuela Ibañez***

[RESUMEN]

Este artículo es un ejercicio de teoría-ficción en el que los dos autores piensan críticamente sobre el estricto y eurocéntrico marco de construcción de conocimiento humanista tradicional que siempre ha privilegiado la visión como herramienta para analizar lo no humano. Durante el ejercicio de crítica, se ofrece la praxis de la escritura como una metodología; es decir, una posible salida al *impasse* de la visión humanista a través de relatos ficticios y ensambles teóricos poco ortodoxos con la intención de ir más allá de la visualidad a través de evocaciones táctiles, oníricas y experienciales. El objetivo es partir desde otros sentidos para abrir posibilidades de analizar cómo el conocimiento podría construirse de manera distintas desde el Sur global, el cual ha sido observado y relamido por la tradición antropocéntrica ocular.

Palabras clave: estudios sensoriales, no humano, teoría/ficción, crítica epistemológica, antropocentrismo.

doi 10.1144/javeriana.mavae17-2.mfde

Fecha de recepción: 7 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 14 de febrero de 2022

Disponible en línea: 1 de julio de 2022

* Artículo de reflexión.

** Artista visual por el Centro de la Imagen con estudios en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú y talleres de fotografía en Buenos Aires y Londres. Docente en el Centro de la Imagen.
ORCID: 0000-0003-2793-5749
Correo electrónico: acaballero@centrodelaimagen.pe

*** Artista e investigador peruano. Bachiller y licenciado en Artes con mención en Pintura por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Master CCC (Critical Curatorial Cybermedia) patrocinado por la bolsa de estudios Hans Wilsdorf (Rolex) con felicitaciones del jurado y ganador del Premio de Excelencia otorgado por la Haute école d'art et de design, y doctorando en la Cergy Paris Université. Docente en la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
ORCID: 0000-0001-6200-8073
Correo electrónico: diego.orihuela@pucp.edu.pe



CÓMO CITAR:

Caballero Díaz, Alexander y Diego Orihuela Ibañez. 2022. "Mil floraciones: Diversificación epistémica desde lo más que visual". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (2): 196–209 <https://doi.org/10.1144/javeriana.mavae17-2.mfde>

One Thousand Flowerings: Epistemic Diversification from the Most Visual Perspective

Mil florações: diversificação epistêmica a partir do mais que visual

[ABSTRACT]

This paper is an exercise in theory-fiction in which two authors think critically about the strict and Eurocentric context of construction of traditional humanist knowledge that has always privileged vision as a tool to analyze that which is not human. During the critical exercise, the praxis of writing is offered as a methodology; in other words, a possible way out of the impasse of the humanist vision through fictitious stories and unorthodox theoretical ensembles with the intention of going beyond visibility through tactile, oneiric, and experiential evocations. The goal is to start from other senses to open up possibilities to analyze how knowledge could be constructed in different way from the global South, which has been observed and glossed over by ocular anthropocentric tradition.

Keywords: sensory studies, non-human, theory/fiction, epistemological criticism, anthropocentrism.

[RESUMO]

Este artigo é um exercício de teoria-ficção em que os dois autores pensam criticamente sobre o estrito e eurocêntrico marco de construção de conhecimento humanista tradicional que sempre privilegiou a visão como ferramenta de análise do não-humano. Durante o exercício crítico, oferece-se a prática da escrita como uma metodologia; ou seja, uma possível saída para o *impasse* da visão humanista através de histórias fictícias e conjuntos teóricos pouco ortodoxos com a intenção de ir além da visibilidade por meio de evocações táteis, oníricas e experienciais. O objetivo é partir de outros sentidos para abrir possibilidades de análise de como o conhecimento poderia ser construído de diferentes formas a partir do Sul global, que tem sido observado e encoberto pela tradição antropocêntrica ocular.

Palavras-chave: estudos sensoriais, não humano, teoria/ficção, crítica epistemológica, antropocentrismo.

Mil brotes: verticalidad en la planitud discursiva (puya y disrupción)

Naranja (khroma, o una subjetividad en cuanto al acceso a lo Real)

En el camino de Huaraz hacia el Parque Nacional Huascarán,¹ el pequeño bus turístico da demasiadas vueltas rápidas y siento que estoy por marearme nuevamente. El día está soleado, pero cada tanto grandes nubes cubren la luz solar y hacen descender de golpe la temperatura pobre en oxígeno. Llegamos. Una tranquera se abre y el bus pasa. Necesito descansar. La pastilla para el dolor de cabeza que tomé en la mañana aún resuena en mi boca, un sabor naranja... ácido y, al mismo tiempo, cálido. ¿Tiene sentido? Lo corroído y, a la vez, lleno de vitalidad de este color.

Cuando unx es niñx, el color tiene una particularidad separada de la del objeto que lo emite. En la adultez, nos enseñan que el color es un fenómeno de la luz que colabora con la materialidad particular de un objeto que la recibe y, luego, emite una frecuencia alterada de luz hacia nuestros ojos humanos privados de ciertas gamas y beneficiados con ciertas otras. Esta visión parcial del mundo cromático no aparece como tal en las primeras aproximaciones infantiles. No nos queda otro registro que los dibujos que pequeñas manos hacen sobre un papel con algunas crayolas. Las manchas colindan y la línea negra que diferencia un objeto de otro en el dibujo estándar no se encuentra allí aún. El sol en el cielo es sol porque es amarillo y la vaca es vaca porque una mixtura de blanco y negro se posa sobre una mancha de verde que sugiere el pasto. El color, antes de ser emisión lumínica, es frontera entre cuerpos. Según Yates (2013), "esta relación al color indiferenciada (la visión infantil) como sustancia radicaliza la percepción. Ata al color a objetos que juegan a ser anfitriones de ellos, tanto así, que lo visual se convierte en táctil. El color se vuelve transitivo o transaccional" (83). Lo que hace la línea negra, más adelante en el dibujo no entrenado, es definir por fuerza los límites del objeto y el entorno mediante el aislamiento. Los cuerpos ya no chocan de maneras crudas y desnudas sin protección, sino que se encuentran a salvo dentro de una membrana negra imaginaria que a su vez sostiene sus estructuras. La mancha, que es la propiedad cromática como objeto en sí, se vuelve una propiedad del objeto en sí. "El color se manifiesta entonces como una forma de afecto o simpatía entre materiales que contienen algo que está unido a la sustancia en cuestión" (Smith 2009, 58). La relatividad del color cambia su visión. Benjamin (2002) comenta:

El arco iris es puramente una imagen infantil. En él, el color es enteramente contorno; para la persona que lo ve con ojos de niño, marca fronteras, no es una capa de algo sobreimpuesto sobre la materia como lo es para los adultos. La posterior abstracción sobre el color, lo entiende como una capa engañosa para objetos individuales existiendo en tiempo y espacio. Donde el color es entendido como fronteras, los objetos no se reducen a cosas, sino que son constituidos por un orden que consiste en una infinidad de matices. El color es individual, no como una cosa inanimada y rígida, sino como una criatura alada que revolotea de una forma a otra. (50)

Sin caer en una excesiva idealización de la visión infantil, tomo de Benjamin (2002) el apunte de manera más poética a la división mencionada: un color de fronteras y otro de proyecciones. Esto condiciona la visión adulta sobre los fenómenos cromáticos. Los objetos no son portadores en sí del color, como una propiedad inherente a su materia, sino que son espejos con diferentes capacidades de engañar a nuestros ojos. El mundo engaña. “Lo colorido no estimula los sentidos animales porque la imaginación incorruptible de los niños emerge del alma” (Benjamin 2002, 51). ¿Qué es lo que vemos nosotros adultos entonces? ¿Una mera pantomima? ¿Es el color el vehículo de una fenomenología que esquivo exitosamente la realidad humana?

El color naranja tiene una particularidad en algunos idiomas indoeuropeos. En el caso del español, la curiosidad se plantea cabalmente. Naranja es tanto la designación de una fruta como la designación del color asociado a tal fruta. Por supuesto que existe la opción de decir anaranjado (que no es otra cosa que volver el sustantivo “naranja” un adjetivo), pero la ambigüedad se mantiene ahí. Esto sucede también con el francés *orange* y su versión inglesa *orange*, con el italiano *arancia*, etc. Este no es el único caso, el color rosa también mantiene esta misma particularidad en los idiomas latinos, pero esta vez la narrativa del naranja me lleva a posibilidades que abren de mejor manera los siguientes problemas.

El color naranja es el nombre que damos al “fenómeno que ocurre en el espectro visible en una longitud de onda entre 585 y 620 nanómetros” (Yates 2013, 87). Esta información dura es la que Benjamin (2002) señala como desencantada del ojo adulto. En mi perspectiva, la visión del color operando como “una capa engañosa” me permite abrir un punto ciego al entendimiento humano sobre el mundo. En ese sentido, me mostraré más afín a la visión mencionada. El juego ambiguo entre la naranja y el naranja en el idioma echa luces sobre la tensión entre estas dos versiones de lo cromático (la cosa en sí y lo eyectado), que a su vez constituyen una base firme de gran parte de las discusiones filosóficas del siglo XX: lo material y lo acordado, o lo Real y la realidad.

Para Lacan, lo Real es aquello que toda realidad debe suprimir; de hecho, la realidad se constituye a sí misma gracias a esta represión. Lo Real es una X impávida a cualquier intento de representación, un vacío traumático del que solo nos llegan atisbos a través de las fracturas e inconsistencias en el campo de la realidad aparente. [...] La catástrofe ambiental es un Real de este tipo. (Fisher 2018, 43)

Por otro lado, la realidad es una serie de acuerdos y estructuras sociales, políticas o lingüísticas (decidir cuál de estas es la primordial define las discusiones de la filosofía continental y analítica durante el siglo pasado) que dan forma y sentido al mundo, y que, a su vez, operan sobre él a través de la fuerza humana. Ambos sesgan pensamientos. En particular, la visión material de lo Real ha sido curiosamente puesta entre comillas hasta hace algunas décadas cuando las emergencias de lo climático abrieron aquel vacío traumático en el ojo humano del cual Fisher habla. Es ese vacío aquel que la engañosa capa de lo cromático esconde. Es ese vacío el que desbarata y pone en ambigüedad la tan mentada seguridad que nos ofrece nuestra tecnología más importante: el lenguaje. “Naranja” pone en una pequeña crisis la visión cromática de que los cuerpos son agentes de su propio devenir en el mundo.

Si la naranja fuese percibida como anaranjada por todos los seres provistos de ojos, tenemos un encuentro asegurado con lo Real. Significa que nosotros, humanos, tenemos la visión total de las cosas y es imparcial. Sin embargo, esto no es así. La visión de un perro de una naranja da una experiencia sensorial distinta, la de una mosca o la de un delfín darán otras. Benjamin (2002) se repliega ante este vacío. Lo Real (o como quisiera pensarlo, lo planetario) sesga el antropocentrismo de maneras muy casuales y juguetonas; por ejemplo, con el color. Incluso, la fruta, la naranja, “cambia de color dependiendo a su exposición a la temperatura. En los trópicos, por ejemplo, la naranja no siempre es naranja, sino que es toda verde. En su decaimiento se vuelve de otros colores (blanca, azul, negra) mientras las agencias de las bacterias que acoge florecen” (Yates 2013, 86). En Perú, las naranjas son parcialmente verdes y parcialmente naranjas.

Espejo (speculum, o distancias perniciosas hacia lo no humano)

El bus para y junto con los demás turistas bajo para estirar las piernas y ver el atractivo natural por el cual detuvimos la marcha. Agua. Una serie de pozas pequeñas a más de 5000 m s. n. m. Me duele la cabeza. El guía intenta recitar como si fuera la primera vez una serie de anécdotas y malos chistes que han sido cuidadosamente diseñados para mantener un extraño limbo de familiaridad y novedad en el grupo de turistas. No estoy escuchando realmente. El paisaje es vasto, las enormes montañas no se ven tan enormes solo porque estamos en ellas y no existe más que rocas, *ichu*,² líquenes y esas pozas. Me miro en una de ellas; mi reflejo en un espejo de óxido naranja que parece insostenible para cualquier vida. ¿Pero acaso hay vida en este alto paraje? Son aguas subterráneas que emergen desde las entrañas de la cordillera blanca con sabor ácido. Un veneno de bacterias que dan el color al agua para un estómago mamífero, pero un regocijo para muchas otras pequeñas entidades invisibles a mi ojo. Tal vez sí hay vida, pero no para mi deleite.

En el segmento anterior, Fisher (2018) definía lo Real lacaniano como el vacío traumático que fractura la realidad humana. Los relatos de lo natural en la historia occidental siempre han sido instrumentalistas. La manera en que las epistemologías de lo natural se han construido han sido similares a la visión del alma pura del niño benjaminiano: la materia se devela ante los ojos humanos de manera transparente; el fenómeno y el objeto son uno solo, indisolubles y totales. Sin embargo, el hechizo empoderado del realismo humano y su discurso sobre la naturaleza encuentra sus propias grietas. El lenguaje cae ante las ambigüedades cromáticas más simples que confunden la materia y su *display*: naranjas naranjas. Las fronteras se trastocan; pero solo muestran una parte muy pequeña, el resto es invisible; al menos, invisible para nosotros. Esta invisibilidad es realmente problemática para la tradición epistemológica naturalista occidental.

Conocer la naturaleza significa inventariar los objetos animados e inanimados que la componen, y descubrir las leyes que regulan los procesos individuales y colectivos que ocurren en su seno. La naturaleza toma forma en ignotas unidades y misteriosos fenómenos de índole diversa cuyos secretos el hombre quiere desvelar, poseer y controlar utilizando la observación y la descripción como elementos básicos para construir un saber que, como anunció y practicó Aristóteles, es visual. La realidad se percibe con los ojos y la mente la procesa. Este proceder cognitivo, tendencioso por ser juez y parte, define históricamente la relación que tiene el hombre con la naturaleza componiendo un bagaje instrumental, teórico y práctico, determinante del discurso transformista donde transcurre la historia terrenal de la especie. (Galera 2005, 359)

Lo cognitivo desempeña un papel importante para establecer una relación de dominación. El saber humano ha sido entendido como un arma otorgada al hombre (blanco) para la gestión del mundo según su iluminada imparcialidad. Este relato encuentra un quiebre en las últimas décadas frente al avance incesante de data científica seguida de casos con fuertes impactos sociales que confirman una crisis ambiental en marcha. El cambio climático, siendo un factor enorme dentro de esta crisis, ha movido un extraño duelo adelantado por el planeta perdido. Una mezcla constante de preocupación, inacción y ecodiosos hedonistas se da al mismo tiempo sin disonancia aparente. Fuera de llamar a la aplastante derrota del ser humano, múltiples figuras emergen desde diferentes campos para concluir que es a través del pensamiento como laboratorio de lo posible que la crítica empuja a emplazarnos y conocer nuestros límites perceptivos y epistemológicos.

En las últimas décadas, la crisis ecológica anunciada por las ciencias de la Tierra ha cobrado especial relevancia en el ámbito del arte y la teoría. Proliferan los discursos ecocríticos —muchos de ellos vinculados al posthumanismo, las humanidades ambientales o los nuevos materialismos— que nos invitan a repensar nuestra relación con el planeta y con el resto de las entidades no-humanas a partir de conceptos como la intrusión de Gaia, desarrollado por Isabelle Stengers y Eduardo Viveiro de Castro, o las alianzas multispecies propuestas por Donna Haraway. (Navarro, citado en Bratton 2021, 11)

En las mismas palabras de Navarro: “Se trata de análisis valiosos que apuntan a la necesidad de generar nuevos imaginarios más allá del excepcionalismo humano, poniendo de relieve la interdependencia y la interrelación como rasgos que definen la red de la vida” (Navarro, citado en Bratton 2021, 11). Lo Real planetario es entendido como un trauma precisamente porque pone en riesgo la fantasía antropocéntrica del control y la hegemonía del Hombre sobre el resto de entidades (entidades que van desde el cuerpo femenino hasta los invisibles virus). El Edén es arrebatado, no por la victoria extática de un mal supremo, sino por el mismo jardín devolviendo una mirada increpante a su “administrador” *per facto*. Y esta jerarquización, que bordea lo corporativo, no hubiese sido posible sin el precepto de que el hombre y sus formas son ajenas y distintas de las del resto del planeta. “La división naturaleza/cultura no protegió lo que designó como naturaleza, sino que elevó esa noción a un ideal trascendental. Más bien a la inversa, la división proporcionó una coartada flexible con la que elevar la cultura humana de los estratos geológicos y biológicos a un reino de expresividad autorresponsable” (Bratton 2021, 39). ¿Acaso el trauma de lo Real está basado en asumirse como iguales: humano y no humano?

Espejo doble, verse en la naturaleza y no verse al mismo tiempo. Todxs nos oxidamos en el tiempo bajo la misma atmósfera plagada de aquello que nos da vida, sea a través de pulmones, branquias, fotosíntesis, o lo que fuera. Los metales se corroen y la piel se arruga. No nos encontramos más ni menos protegidxs de las respuestas materiales de los cuerpos que un hongo o una paloma mensajera. El espejo oxidado me permite ver mi rostro proyectado en un fluido que no reconozco y que acoge el goce y la vida de otros cuerpos que considero ajenos... pero que me reflejan. “La idea misma de un absoluto fuera de la cultura es obsoleta, pero persiste, y sin embargo lo contrario es aún más difícil de aceptar. Puesto que no hay naturaleza, tampoco hay cultura. Hay química, abstracción y cambio de fase, patrón y luego colapso, entre otras cosas” (Bratton 2021, 39). El afuera se desmorona parcialmente cuando el rostro humano está de ambos lados del reflejo. ¿Acaso el trauma se basa en asumirse como iguales, unidxs bajo el mismo espectro de una ley cromática ambigua?

El afuera y el adentro colapsan con un espejo naranja, pero la grieta sigue siendo solo eso: una grieta parcial. No es un gran colapso de la fantasía. Penas (2014) apunta que “la cuestión de la individuación es un problema filosófico con una larga tradición. Podemos definirla como el intento de dar cuenta de las características particulares que confieren su irreducible singularidad o *hecceidad* a cada individuo” (66). El *ecce* del *homo*, el aquí del hombre; dotar de una singularidad al cuerpo humano emplazado en tiempo y espacio suena a una vía inevitablemente reconciliadora con las formas siempre en el presente de lo no humano. Sin embargo, ese *ecce* pasa a traicionarse. El Hombre se entiende como una categoría histórica que trasciende su

comunidad o los pocos kilómetros cuadrados que necesita para habitar. “Los humanos son, de hecho, viajeros del tiempo. La habilidad que han tenido, por siglos, en ciencia y literatura les permite hacerlo cognitivamente y no físicamente;” dice el pequeño ratón robot de la instalación artística *The End* (2020) de Ryan Gander.

Totalidad horizontal (horos, o la primacía del individuo)

Creo que me siento mejor, respirar aire fresco ayuda. La siguiente parada rompe con lo que mis ojos demoraron tanto en asimilar. Por todo el recorrido, después de pasar la tranquera, el territorio es plano. No plano como una llanura, obviamente no. Estoy en las montañas. Sin embargo, todo parece desarrollarse en la horizontalidad. El *ichu* apenas despega sus hojas del suelo, algunas flores carnosas y plantas que no reconozco están estampadas contra el suelo; nada se erige. La falta de oxígeno y el frío glacial no son buenos para el pavoneo de una estructura elevada. Aun así, frente a mí, decenas de columnas vegetales se levantan.

Para que el individuo prime sobre el resto de entidades, aparte de necesitar de la bendición del Génesis de Dios, también necesitaba aplanar la rica complejidad del mundo no humano que lo rodeaba quien le increpaba constantemente por su pedertería. Krumpel (2001) comenta: “La posmodernidad acusa al Racionalismo —a la Ilustración— de haber considerado desde un principio el dominio (poder) del hombre sobre la naturaleza como una relación despótica” (66). Las fisuras de la realidad humana por donde se colaba lo Real planetario fueron cerradas y suturadas a la fuerza gracias a un set epistemológico que ponía al ser humano en el centro. Narrativamente, tanto los sentires metafísicos de la religión cristiana y, luego, la neutralidad proyectada de las ciencias naturales fueron los impulsos y las anestias para una visión de dominio y explotación. Nada puede permitirse escapar de las epistemologías y morales occidentales.

Frente a esta llanura de conocimientos, sentires y visiones (colores y espejos), constantemente podada por la aparatología de las ciencias y el monoteísmo culposo del cristianismo, cualquier acto de resistencia está castigado por una vigilancia doble: intelectual y social. Aun así, “lo característico de los humanos dentro del reino animal es que son la especie más incompleta que existe sobre la tierra, incluso en comparación con los más cercanos genéticamente” (Aulestia 1999, 26). ¿Es la planitud discursiva sobre el mundo una forma de compensación ante nuestra obvia vulnerabilidad frente a él? El autor continúa: “La distancia social entre el bebé humano y un adulto es inconmensurable, es casi la diferencia que nos separa entre un animal y un ser humano” (26). Si atravesamos las fases de la animalidad y el instinto prima en nuestros primeros trazos infantiles donde el color de una naranja es lo mismo que una naranja, donde el lenguaje es una potencialidad mas no una concreción, entonces deberíamos tener una cierta empatía con las raíces “primigenias” de la existencia. En lugar de esto, el terror de reconocernos en el espejo de agua oxidada parece ser la razón de la negación al mundo no humano.

Estructuras complejas de intercambio y valoración se montan una sobre otra, pero la planitud no se rompe. No hay desafío a una narrativa absoluta sobre lo planetario. Las ideas superan a la materia y la relegan a ser datos debatibles o noticias falsas (bastaría con revisar el panorama político de los últimos años para ubicar el porqué del auge de los populismos; la materia es discutible, no factual). Las finanzas enturbian las urgencias y, luego, cualquier grito de cambio es rápidamente acallado por la planitud. Las discordancias no parecen ser un problema. “La necesidad de un mercado de expansión constante y su fetiche con el crecimiento implican que el capitalismo está enfrentado con cualquier noción de sustentabilidad ambiental” (Fisher 2018, 44). Y, aun así, continúan.

Como la naranja, el plano ha sido conceptualizado de maneras que sus bases formales traicionan. Si la luz y el ojo discrepan en nombrar el origen de un color, entonces el lenguaje también puede crear esos espacios donde el trauma de lo Real se cuele. Deleuze y Guattari (2010) proponen tres planos: el plano de inmanencia, el plano de organización y el plano de consistencia. Sobre este último apuntaron:

Nada se desarrolla, pero tarde o temprano, suceden cosas, y forman tal o tal agenciamiento según sus composiciones de velocidad. Nada se subjetiva, pero se forman *haeccidades* según las composiciones de potencias o de afectos no subjetivados. Este plan, que sólo conoce longitudes y latitudes, velocidades y *haeccidades*, nosotros lo denominamos plan de consistencia o de composición (por oposición al plan de organización y de desarrollo). Un plan que es necesariamente de inmanencia y univocidad. (269)

En francés, idioma de escritura original de *El anti-Edipo* (Deleuze y Guattari 2010), la palabra *plan* (lo plano, lo chato) también puede ser equivalente a *plan* (como planificación o modelo en español). Tanto la horizontalidad como lo planificado parecen compartir una raíz en el pensamiento y las capas que el cuerpo sin órganos deleuziano pretende navegar. Sin profundizar en las complejas marañas rizomáticas que abre el anti-Edipo, mi interés recae en ver esta misma planitud (o el régimen total de lo horizontal entendido como la epistemología antropocéntrica occidental) como un espacio de posibles nuevos ensambles. “Un plan (plano) que es necesariamente de inmanencia y univocidad” (269). ¿Y qué sucede si me pongo de pie?

Pecado vertical (pirqa, o erigir ídolos nuevos)

Me acerco a una puya.³ Es enorme. Me siento mareado de nuevo. Siento el distintivo sabor ácido antes de vomitar, imposible de calmar, señal de que no hay vuelta atrás. Corro detrás de la planta y vomito. Mis fluidos se deslizan caprichosamente hacia la base de la puya debido a la inclinación de la colina. Siento vergüenza, creo que nadie me vio. Reviso en mi chaqueta y alcanzo a tocar un blíster de pastillas; tomaré una apenas pueda. El grupo se ha alejado para ver una puya en específico; si giro mis ojos al lado opuesto, solo yo y *mi* puya estamos desafiando la “planitud”. El oxígeno es pobre y la oxidación de mi cuerpo se ralentiza. Me llevo un pedazo de las enormes hojas secas de la puya. No es tan seco como parece. Entre mis dedos nerviosamente disuelto con mi sudor el pedazo de hoja, lo meto a mi boca y lo trago.

Cuando el filósofo chino Yuk Hui nos habla de una monotecnología como única opción propuesta por la supuesta ciencia universal, se refiere a que la cibernética contemporánea es el resultado de una moral y una serie de condiciones locales europeas que ha encontrado su pináculo en la tecnología que conocemos. Otras muchas tecnologías pertenecientes a otras morales y condiciones de localidad no emergieron frente a este acallamiento colonial. El filósofo apunta que “la historia de la colonización, modernización y globalización, de la mano del crecimiento económico y la expansión militar, ha dado origen a una cultura monotecnológica” (Hui 2020, 12). El problema entonces no es necesariamente el *telos* de la tecnología occidental sino su monopolio. “La tecnología moderna se vuelve la principal fuerza productiva y determina en gran medida la relación entre los seres humanos y no humanos, el ser humano y el cosmos, la naturaleza y la cultura” (12). Así como un monocultivo es el tipo de devastación agrícola más grande que se puede hacer al ecosistema, una monotecnología suprime las otras tradiciones tecnológicas que pudieran contrarrestar la totalidad de aquella impulsada por la moral y epistemología occidental. Si el monocultivo o la monotecnología son perjudiciales, es porque suprimen la diversidad. Ante un paraje de planitud, un elemento que transgrede la plana llanura se entiende como una ofensa a la episteme moralizada.

Reza Negarestani es un filósofo iraní que trabaja a través del realismo especulativo sobre entidades fuera de la fenomenología humana y, por tanto, fuera de sus capacidades epistemológicas. Naranjas, espejos y planos. En *Ciclonopedia* (2008), la novela, la ficción y el ensayo filosófico se mezclan al límite de no saber realmente en qué momento se usan neologismos académicos o se proponen palabras fantásticas para incentivar la imaginación (¿acaso deberían ser muy diferentes al fin y al cabo?). La planitud presentada responde a dos posibilidades: la de achatar la realidad para poder hacer encajar al individuo occidental como amo y reino del Edén, o lo plano como planificación del ensamblaje, de lo aún sin forma, todavía sin presencia, pero existente. Ambos planos parecen contrarios; pero, como Hui (2020) nos instaría a pensar: ¿cuál es la tradición geotecnológica que dio a luz ambas visiones? ¿Las cuatro estaciones marcadas, los pastizales, los vientos del Atlántico y la influencia estética de los Alpes no han estado en ambas? La pregunta no insta a desacreditar las líneas de pensamiento de los autores, y menos aún hacerlo por sus orígenes. “Posteuropea no quiere decir antieuropea” (137); el llamado se extiende al continente europeo mismo: desafiar el plano. Retomando a Negarestani (2016), ¿existe una relación entre la planitud y aquel totalitario *μόνος* (monos)?

Irónicamente, esta Tierra como totalidad degenerada y consciencia retorcida se solapa con el Desierto de Dios, en el cual ningún ídolo puede erigirse. [...] El monoteísmo, en su encarnación final, es una llamada al Desierto; es la morada monopolística de lo Divino, el cual a la par exige que todo sea arrasado para cumplir con su omnipresencia y su unidad. (Negarestani 2016, 61)

El desierto como epitome de la planitud (¿y del plan?) en la obra de Negarestani invita a pensar con cierto horror todo lo que he revisado hasta ahora: una subjetividad en cuanto al acceso a lo Real (*khroma*) que crea distancias perniciosas hacia lo no humano (*speculum*) para mantener la primacía del individuo (*horos*). Y es así que tal vez valga la pena ponerse de pie. ¿Qué implicancias tiene este gesto en la trama híbrida que se ha creado en este texto? “Cualquier cosa erecta, cualquier verticalidad, es un ídolo manifiesto” (Negarestani 2016, 62). La erección de una resistencia, como diría Hui (2020), no viene de una necesidad de ponerse como antónimo; una noodiversidad (diversidad de conocimientos) viene de la mano de una biodiversidad (ahora en peligro) y de una tecnodiversidad (aún por venir). Este ejercicio es la decolonización de la planitud para una visión subjetiva, pero sin individuo.

El Desierto monoteísta de Negarestani acoge el apocalipsis porque tal concepto está en su propia tradición. En su obra, el Oriente Medio es una entidad sentiente planetaria que arroja sus propias morales y *technés* sobre el resto del mundo. ¿Otras zonas del planeta también podrían tener esa agencia especulativa? Hui (2020) hace un llamado a las culturas no europeas: “¿pueden estos pensamientos tecnológicos contribuir a la imaginación de futuros tecnológicos, que hoy está dominada desafortunadamente por la ideología transhumanista?” (132). Los ídolos manifiestos que son colores y espejos pueden desenmascarar un futuro donde el monocultivo cientificista y tecnológico occidental ha monopolizado el horizonte (*horos*). “Me inclino a pensar que es posible y necesario redescubrir estas tecnologías diferentes que llamo cosmotécnicas” (132). Vale la pena aclarar que, cuando Hui habla de tecnologías, habla de un entramado de cosmotécnicas. En sus propias palabras: “Permítanme ofrecer una definición preliminar de cosmotécnica: es la unificación del cosmos y lo moral por medio de actividades técnicas, pertenezcan estas al ámbito de los oficios o del arte” (57). No se trata de la maquinaria, sino de otros ensamblajes, formas de vivir y maneras de hacer otras para destrabar posibilidades de pensar alternativas. “A la luz de esta horizontalidad enfática del desierto en el apocalipticismo monoteísta, el modelo de Deleuze y Guattari de horizontalidad o plano de consistencia solo puede considerarse como una traición a la política radical” (Negarestani 2016, 62). El *horos* planificado de Deleuze y Guattari (2010) son útiles; pero, si buscamos la diversificación en pro de una ecología de visiones y conocimientos-otros en torno a lo Real, entonces es necesario ir mucho más allá. Encontrar los colores y los espejos de nuestras localidades aportan a una noodiversidad reparativa sin ser fóbica de las ciencias y tecnologías desarrolladas por Occidente, pero entendiendo que no son totales. Este es un llamado a erigir ídolos manifiestos que desafían el *monos* aparente en la planitud discursiva (*khroma*, *speculum*, *horos*, *pirqa*).

Raimondi líquido

Todo estará bien. El guía me mira con una sonrisa, pero noto la extrañeza en sus ojos. No sé por qué hice eso. No sé por qué solo pude pensar luego de tragarlo. Me dan una botella de agua y me comentan que en realidad los abuelos solían consumir la resina de la puya para evitar males de respiración. No me siento bien.

Al regresar, solo puedo tumbarme en la cama del hotel y mirar el techo preguntándome qué pasó. Sueño esa noche con no poder ponerme de pie. Trato de levantarme, pero mi cuerpo se rehúsa; estoy paralizado. La verticalidad es un sacramento que solo la puya puede tomar en la cordillera blanca; el sacrificio de cien años de lenta oxidación para mil floraciones. De mi boca brotan aguas oxidadas. ¿Qué reclama y sacrifica el cuerpo que apunta al cielo en posición vertical retando la planitud en el techo de los andes?

Mil capullos: visión y reconciliación (puya y posibilidades)

Finitudes

En mi sueño, me transporto al lugar, aquella gran área en silencio que cada cierto tiempo, décadas, vuelve a tener vida. Aquel gigante que descansa y aguarda hasta enverdecer para nutrir a colibríes y especies que se asomen y les sea permitido esa interacción, ese acto de trueque que les va a posibilitar la supervivencia a ambxs. Me veo allí, observándola, tratando de entender esa otra materia gigante, con muchas preguntas, como si necesitara que me las responda, como si fuera su obligación tener que justificar su existencia porque según yo tengo el poder, aunque no tenga el tamaño. Me quedo paralizado, no solo es el tamaño lo que me distancia, ¿por qué tengo el poder si quien contempla la vida con mayor longevidad no soy ni seré yo? Yo me desintegraré como materia y la puya seguirá aquí unos años más, ellx gana. Y la distancia cada vez se hace mayor porque el sistema nos acorta la vida, aunque tengamos la obsesión por la eternidad. La sigo observando, pero no obtengo información.

Colebrook (2020) usa el ojo para hablar de nuestra percepción y también de la forma en que construimos el mundo. Este órgano de visión que nos llevó al desarrollo de la civilización a través de la cultura nos ha dirigido a la crisis del Antropoceno y a una catástrofe ambiental. Por eso mismo propone enfocar el lente en un nuevo lugar que escape del antropocentrismo.

Pensadoxs contemporánexs como Susan Greenfield consideran que el deterioro ambiental producido por el impacto del Hombre viene acompañado del desgaste de algunas de nuestras facultades constitutivas como seres humanos, tales como la disminución de la capacidad de atención y la facultad de elaborar pensamientos complejos debido al sobreestímulo de la era digital. Si se considera el paradigma existencialista del Hombre como posibilidad de Agamben o la del ser arrojado en el mundo de Heidegger, para quien el hombre siempre se ve en la disyuntiva de vivir una vida auténtica o una existencia inauténtica, se entiende que el ser humano es una contingencia y que siempre puede ser de otro modo. Por esta razón, se infiere que el ojo que construye puede destruir y volver a construir. Nosotrxs no somos entes terminados, sino en permanente variación. Entonces, la destrucción de nuestra propia humanidad es análoga a la devastación de la naturaleza; es necesario escapar de los puntos de vista que nos han llevado al lugar donde nos encontramos e inventar nuevos marcos interpretativos y narrativos que escapen de la idea cartesiana de que hay un mundo externo que tenemos que interpretar y, más bien, ser interpretados por el

ambiente que nos rodea. Para este ejercicio, es oportuno el experimento mental de la extinción. Si Rancière proponía una doble naturaleza de la imagen que busca un arte sin intención de mimesis, Colebrook considera que la idea de la extinción trasciende esta variante y nos ofrece una tercera dimensión que observa desde los lentes de la poshumanidad bajo los cuáles el ser humano deja de ser el referente. La puya no me debe información ni existe porque existo yo.

Colebrook (2020) se pregunta: “¿Qué sucede si uno piensa en la visión de nadie, del mundo humano sin humanos que todavía está ahí para ser visto?”; lo que da pie a cuestionarnos quién sería el sujeto que catalogue el mundo donde los humanos se han extinguido, cómo llamaría a las cosas que nosotros asumimos como naturales. ¿Cómo vería el mundo si es que lo vería? O probablemente la visión ya no sería el sentido predominante sino el tacto; también podríamos preguntarnos si este ente tendría ojos y rostro. Para Emmanuel Lévinas, el rostro es el reconocimiento de la alteridad. ¿En un mundo donde no hay rostros quién sería el otro? Con la llegada de internet, se ha formado una fragmentación en las cadenas de producción y asimilación de información que forman parte de un conjunto global. Para Colebrook, el ejercicio de pensar nuestra extinción no solo sirve para reflexionar acerca de nuestra finitud, también es un elemento generador de otras formas de humanidad, alejadas del modelo antropocénico.

Máquinas de ver

Llevo horas observándola; esta vez no siento náuseas. De pronto, aparecen otrxs visitantes en el lugar, cámaras digitales, celulares, *selfies*, poses; la puya es una postal. El interés por saber más de la reina de los Andes se reduce a una captura fotográfica para redes sociales, un registro para una supuesta posteridad. Inmortalizar el momento, como solemos definir la acción de registrarlo todo. Una inmortalización que quedará minimizada entre los miles de imágenes que deben existir en internet sobre la puya, miles como la cantidad de flores que brotan de ella cada cien años. Imágenes que al juntarse podrían recrear la misma puya a través de inteligencia artificial (IA). O, incluso, sin necesidad de ellas. La puya ya no solo existe allí en el Parque Nacional del Huascarán, también existe entre algoritmos.

Zylinska (2020) propone una nueva visualidad del mundo, una visualidad que no solo represente, sino que también ofrezca otro modo de comprender el mundo. De esta manera, profundiza en la idea de Trevor Paglen sobre la fotografía como “máquinas de ver.” Para Paglen, los humanos no somos los únicos que utilizamos las máquinas, la cámara, por ejemplo, para ver el mundo, sino que las máquinas también ven el mundo para otras máquinas. Con ello, se rompe esta idea tradicional de que la fotografía es única y que posee un aura especial. Un misticismo que le hemos añadido con el afán de controlar las formas de mirar, porque no solo observamos las fotografías, sino que también estas nos forman la mirada. Pero pensar que solo nosotros tenemos el control de ello es limitar y desperdiciar la perspectiva, ya que las máquinas no solo son herramientas, también de alguna forma son agentes activos. Así se propone la fotografía no humana para entender a los humanos como máquinas de ver. La fotografía no humana se entiende como fotografías que no son hechas por, de, ni para el ser humano. Fotografías que no son sobre el ser humano; por ejemplo, los paisajes. Fotografías que no son hechas por seres humanos; por ejemplo, las imágenes de Google Maps o la microfotografía, como el de una endoscopia. Y las fotografías que no son hechas para los seres humanos, como los códigos QR que logran la comunicación entre las máquinas. Para Zylinska, incluso, la fotografía hecha por y para los humanos ya no tiene mucho vínculo con la visión del ser humano porque existe un elemento; por ejemplo, los algoritmos de Instagram, que hacen que todos tengamos una producción similar. Se rompe con la idea de la creatividad como elemento único e incuestionable. Esto se puede extender a todo el aparato intelectual y del saber porque de alguna forma todo está controlado y funcionamos por algoritmos, desde nuestro ADN hasta los comportamientos y saberes que se anteponen a otros para volverlos más legítimos en función de una hegemonía. Cuestionamos al Hombre como centro del universo y cuestionamos esa

mirada que se cree objetiva, pero que olvida que hay un aparato que nos empuja a verlo de esa manera: la mirada de un hombre occidental. Zylinska, en su interés de profundizar sobre las formas en que la IA está creando nuevos paradigmas, propone el término de *fotografía no digital*. Lo que busca es un mayor entendimiento hacia el futuro, en el que nos quitemos esta idea narcisista de que somos lxs creadorxs de todo. Porque, incluso, la primera imagen en la historia de la fotografía hecha por Niépce poseía características no humanas, ya que su medio fue horas de exposición y el resultado fue la imagen de “una escena que no podía ser observada por el ojo humano.” (2020, 114)

Los creadores visuales tienen una noción establecida de lo que es la fotografía y su aparato técnico y de diseño es un conocimiento sesgado y educado. Zylinska (2020) cuestiona ese conocimiento y su producción visual, e invita a buscar nuevas formas de observar. Porque no solo es cambiar el aparato físico, la cámara, sino también el aparato visual, los ojos. Porque no podemos seguir sosteniéndonos en la representación para entender el mundo o los problemas de nuestro planeta. Nuestra mirada no solo puede depender de nuestros ojos, sino de experiencias más complejas o, al menos, ser conscientes de ellas.

Compost

Contemplo el paisaje lleno de sujetos en posición vertical como minipuyas haciendo frente a la gran reina. De pronto, escucho al guía comentar sobre el peligro de extinción en el que la puya se encuentra: la quema por parte de lxs pobladorxs, que, por cierta desinformación, creían que la puya era una planta carnívora que se alimentaba del ganado que ellos crían para venta y alimentación. Y lo que sucede es que algunos animales quedan atrapados entre sus puntiagudas hojas y mueren por inanición. No sería descabellado pensar que la puya está reclamando su lugar y dejando una advertencia.

De pronto, aparece una niña entre dos puyas casi juntas, tiene un encantador borrego con ella. Me miran y me llaman; ella con la mano, el borrego con su pezuña. Hay mucho poder en el llamado. Me siento tentado a acercarme. Me detengo porque siento ser el único que los observa. ¿Aún sigo soñando o realmente estoy aquí? Recuerdo las leyendas que me contaban mis abuelos. Siempre implicaban personajes sospechosos que hipnotizaban y te hacían desaparecer, usualmente duendes o espíritus de las montañas. Entidades que alguna vez fueron humanos, pero que por algún suceso misterioso sucumbieron a los encantos de la Naturaleza y lograron trascender a otro plano donde viven creando enigmas y en ocasiones atormentando a aquellos que no respeten a quien les otorgó esa nueva vida eterna.

Donna Haraway nos invita a pensar la historia como una articulación entre distintos actores. Una historia que no está hecha solo por humanos, sino también en la que participan otros seres vivos e, incluso, las máquinas. Entenderla más allá de lo humano.

La ciencia es cultura porque es producto de la acción del ser humano que forma parte de comunidades, y la cultura es ciencia porque está cargada de representaciones que provienen del campo científico. No existe conocimiento objetivo o absoluto en sí. Solo se puede observar desde un lugar y un contexto. El conocimiento es situado y las perspectivas son parciales. La diversidad de ese conocimiento puede dar posibilidad a lo “objetivo.” Una objetividad que se podría alcanzar con el acopio de las miradas singulares. Un conocimiento colaborativo, el pensar como acto político en conjunto, con otros y a través de otros. La naranja nunca es naranja para todxs.

Haraway denuncia el carácter productivista de la dominación sobre la naturaleza y la concepción capitalista que nos ha llevado a la actual crisis ambiental. La Naturaleza ha sido vista como proveedora para la elaboración de objetos que busquen satisfacer las necesidades humanas. ¿Pero las necesidades de quiénes? En un mundo con tanta diversidad cultural, las necesidades no pueden ser vistas como

universales. Tenemos que repensar nuestra idea sobre cómo reinventar la naturaleza. El concepto que se maneja sigue siendo en beneficio de la rentabilidad económica de los humanos. Haraway propone reescenificar la naturaleza de forma no antropocentrista ni capitalista para revertir la destrucción ambiental y tener una relación más consciente con la naturaleza. No verla solo como recurso, lo que nos ha llevado a los riesgos actuales. Hemos asumido que la materia no vive y que no tiene agencia propia, hemos separado al ser humano y a la naturaleza. Esto ha puesto en peligro los ensamblajes, aquellos vínculos entre múltiples seres que hacen sostenible y posible la vida. Por ello, Haraway nos plantea la idea de nuevos parentescos, considerar alianzas no solo entre humanos, sino también con otros seres vivos a través de otras modalidades (¿acaso más que visuales?). Seres que podrían también estar en los desechos y crear nuevas posibilidades de vida a través del acto del compost. Prácticas que nos ayudarán a reestablecer aquellos ensamblajes. Y que nos permitan hacernos cargo de lo que ha causado el capitalismo y de esta manera crear nuevos relatos de lo que somos y lo que queremos ser. Porque los otros seres vivos también hacen el mundo. Adquirimos nuestra identidad a partir de los vínculos. Es importante que nos responsabilicemos colectivamente. Y pensar, no como atributo exclusivo de algunos. Y sentirnos vulnerables para hacernos más conscientes de lo que ocurre en la Tierra.

Empiezo a acercarme. De pronto ya no está. Veo entre las montañas una avalancha de agua. Me inmute. Cierro los ojos. Me encanta el mar; pero le tengo miedo. Cuando me ducho y cierro los ojos, siento que me hundo. Temo un día abrir los ojos y estar en lo profundo del mar. Abro los ojos y aquí estoy. La puya sigue imponente en lo profundo del mar, aquí probablemente fue su lugar y aquí volverá. Me elevo y me acerco a ella. Me introduzco en su interior, me habla, se introduce en mi mente. Ilumina mi audición, cierra las pestañas de mi consciencia. Ningún recuerdo, absolutamente nada. Luces emanan de mi cuerpo, baile de cortejo, una celebración.

Conclusiones

La *Puya raimondii*, gigantesca planta originaria de los altos valles andinos, aparece como una figura de irrupción y de reparación. En este ejercicio de entramado ficticio y escritura académica, se ha buscado abrir las posibilidades de la redacción sobre, en torno y hacia lo no humano (en este caso, lo vegetal). La primera parte del artículo presentó el problema de la diversidad de puntos de entrada en la construcción epistemológica. Con lo naranja, como ejemplo de lo ambiguo de la percepción ligado a la narración ficticia, se profundiza en la crítica de la epistemología occidental humanista centrada en lo visual. Formas otras de conocer/experimentar quedan “achatadas” en el panorama. La primera parte termina con un llamado a “ponerse de pie” frente tal planitud homogeneizada a la fuerza. La puya entra como un modelo de resistencia desde lo extraño, lo onírico y lo material emplazada como conocimiento situado (en la punta de los Andes).

En la segunda parte, lo visual y su genealogía en la fotografía va más hondo para develar una enajenación del ojo mecánico frente a las experiencias sensibles del entorno. La máquina de ver registra y permite observar lo invisible; pero termina estableciendo distancias perceptuales entre sujetos y objetos. Los llamados a relaciones interespecie vienen bajo la metáfora del compost. La puya, como modelo en este artículo, no solo se pone de pie, sino también requiere la integración, la diversidad y la no jerarquización de los saberes y sentires. Su floración se yergue en los valles pobres en oxígeno floreciendo cada cien años con más de cinco mil flores por vez, ofreciendo un evento de cambio en un paraje difícil y gobernado por una tímida vida vegetal y animal anclada al ras del suelo. Pensar a través de la ficción, la teoría y en constante tensión con un interlocutor no humano ofrece conclusiones abiertas, métodos híbridos y un resultado en el que la literatura y la investigación florecen a la par.

[NOTAS]

1. Declarado Patrimonio Natural de la Humanidad en 1985, es un parque de 340 000 hectáreas en la región Áncash en el norte andino de Perú famoso por tener 60 picos nevados, entre ellos el Huascarán, cuyo pico alcanza 6757 m s. n. m.
2. El *ichu* (nombre en quechua) es un tipo de pasto grueso y afilado que habita en las zonas altas de los Andes. Cuando se llega a más de 5000 m s. n. m., es normalmente el único tipo de vegetal que se alza tímidamente sobre el suelo.
3. *Puya raimondii*, especie de bromelia gigante que se encuentra en los países andinos con valles que superan los 4100 m s. n. m. Llega a medir 4 metros de altura, lo cual es un espectáculo en la llanura de la puna, y a vivir más de cien años. Con más de cinco mil flores, es la planta con mayor inflorescencia en el planeta. Fue descubierta para Occidente, en Perú, en 1874, por el naturalista italiano Antonio Raimondi. En quechua anchashino, se le conoce como *qara*.

[REFERENCIAS]

- Aulestia, Miguel Ángel J. 1999. *El proceso de individuación y el continuo normalidad-patología: Una aproximación hacia una teoría unificada sobre el trastorno mental*. Madrid: Fundamentos.
- Bratton, Benjamin. 2021. *La terraformación: Programa para el diseño de una planetariedad viable*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Benjamin, Walter. 2002. *Selected Writings. Vol. 1: 1913-1926*. Cambridge: Harvard University Press.
- Colebrook, Claire. 2020. "Enmarcando el fin de la especie: Imágenes sin cuerpos". <https://diecisiete.org/creacion/enmarcando>
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 2010. *El anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.
- Fisher, Mark. 2018. *Los fantasmas de mi vida: Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Galera, Andrés. 2005. El concepto biológico de naturaleza: Un instrumento cognitivo. *Endoxa: Series Filosóficas*, n.º 19: 359-372. <https://digital.csic.es/handle/10261/14885>
- Gander, Ryan. 2019. *The End*. Nueva York: Lisson Gallery.
- Greenfield, Susan. 2008. *The Quest for Meaning in the 21st Century*. Londres: Sceptre.
- Heidegger, Martin. 2009. *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.
- Hui, Yuk. 2020. *Fragmentar el futuro: Ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Krumpel, Heinz. 2001. *Ilustración, Romanticismo y utopía en el siglo XIX: La recepción de la filosofía clásica alemana en el contexto intercultural de Latinoamérica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
- Negarestani, Reza. 2016. *Ciclonopedia: Complicidad con materiales anónimos*. Madrid: Materia Oscura.
- Penas, Miguel. 2014. *Individuación, individuo y relación en el pensamiento de Simondon*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Smith, Bruce. 2009. *The Key of Green: Passion and Perception in Renaissance Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Torres, Helen y Donna Haraway. 2020. "Seguir con el problema de Donna Haraway / conversación entre Donna Haraway y Helen Torres". <https://www.youtube.com/watch?v=-WN6SYkjQSS>.
- Yates, Julian. 2013. "Orange". En *Prismatic Ecology: Ecotheory beyond Green*, editado por Jeffrey Jerome Cohen, 83-101. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Zylinska, Joanna. 2020. *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*. Londres: Open Humanities Press.