

# Desentrañando el antropocentrismo: imbricaciones de artistas latinoamericanos con mundos más que humanos\*

Kimmmel Chamat Garcés\*\*

## [RESUMEN]

En el contexto de la crisis ecológica global y el cuestionamiento de las narrativas antropocéntricas, el arte contemporáneo se encuentra en una encrucijada entre la expectativa narrativa tradicional y el rechazo posmoderno a los grandes relatos. Este artículo examina una tendencia emergente en el arte latinoamericano que responde a esta tensión, proponiendo nuevas formas de relación con el mundo más-que-humano. La investigación se centra en las obras de Maria Thereza Alves, Tomás Saraceno y Ana Mendieta, analizando cómo estos artistas navegan la paradoja entre narración y antinarración, explorando sus imbricaciones con fuerzas terrestres más-que-humanas. La metodología combina el análisis visual y contextual de obras específicas con una revisión crítica de literatura teórica, utilizando marcos del poshumanismo, neomaterialismo y estudios decoloniales. Los resultados revelan que Alves emplea semillas como agentes narrativos que desafían las historias coloniales, Saraceno crea arquitecturas especulativas que redefinen nuestra relación con el entorno y Mendieta cuestiona las nociones convencionales de identidad a través de intervenciones corporales-terrestres. Estas prácticas artísticas proponen narrativas posantropocéntricas que son simultáneamente locales y globales, personales y políticas, humanas y más-que-humanas. El aporte original de este estudio radica en la identificación y en el análisis de estas narrativas en el arte latinoamericano contemporáneo, demostrando cómo estos artistas contribuyen a la evolución del arte, al mismo tiempo que participan activamente en debates cruciales sobre ecología, identidad y decolonialidad.

**Palabras clave:** arte latinoamericano contemporáneo; narrativas posantropocéntricas; materia vibrante; diseños para el pluriverso; decolonialidad.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.daih

Fecha de recepción: 15 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

\* Artículo de investigación.

\*\* Arquitecto por la Universidad de San Buenaventura Cali, magíster en Arquitectura y Diseño Sostenible por la Universidad de la Florida y doctor en Planificación Urbana y Regional por la misma universidad. Profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Valle. Investigador del Colectivo CITCE de la Universidad del Valle. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9393-6964>. Correo electrónico: [kimmel.chamat@correounivalle.edu.co](mailto:kimmel.chamat@correounivalle.edu.co)

## CÓMO CITAR:

Chamat Garcés, Kimmel. 2025. "Desentrañando el antropocentrismo: imbricaciones de artistas latinoamericanos con mundos más que humanos". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 186-199. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae20-1.daih>

## Unraveling anthropocentrism: Latin American artists' overlapping with more-than-human worlds

## Desvendando o antropocentrismo: imbricações de artistas latino-americanos com mundos mais que humanos

### [ABSTRACT]

In the context of the global ecological crisis and the questioning of anthropocentric narratives, contemporary art is at a crossroads between traditional narrative expectations and the postmodern rejection of great stories. This article examines an emerging trend in Latin American art that responds to this tension, proposing new ways of relating to the more-than-human world. The research focuses on the artworks of Maria Thereza Alves, Tomás Saraceno, and Ana Mendieta. It analyzes how these artists navigate the paradox between narration and anti-narration, exploring their overlapping with more-than-human terrestrial forces. The methodology combines visual and contextual analysis of specific artworks with a critical review of theoretical literature, using frameworks from post-humanism, neo-materialism, and decolonial studies. The results reveal that Alves employs seeds as narrative actors that challenge colonial histories, Saraceno creates speculative architectures that redefine our relationship with the environment, and Mendieta questions conventional notions of identity through bodily-terrestrial interventions. These artistic practices propose post-anthropocentric narratives that are simultaneously local and global, personal and political, human and more-than-human. The original contribution of this study lies in the identification and analysis of these narratives in contemporary Latin American art, demonstrating how these artists contribute to the evolution of art, while actively participating in crucial debates on ecology, identity, and decoloniality.

**Keywords:** contemporary Latin American art; post-anthropocentric narratives; vibrant matter; designs for the pluriverse; decoloniality.

### [RESUMO]

No contexto da crise ecológica global e do questionamento pelas narrativas antropocêntricas, a arte contemporânea encontra-se numa encruzilhada entre a expectativa narrativa tradicional e a rejeição pós-moderna aos grandes relatos. Este artigo examina uma tendência emergente na arte latino-americana que responde a esta tensão, propondo novas formas de relação com o mundo mais-que-humano. A pesquisa centra-se nas obras de Maria Thereza Alves, Tomás Saraceno e Ana Mendieta, analisando como estes artistas navegam o paradoxo entre narração e anti-narração, explorando suas imbricações com forças terrestres mais-que-humanas. A metodologia mistura a análise visual e contextual de obras específicas com uma revisão crítica de literatura teórica, utilizando estruturas do pós-humanismo, neomaterialismo e estudos decoloniais. Os resultados revelam que Alves emprega sementes como agentes narrativos que desafiam as histórias coloniais, Saraceno cria arquiteturas especulativas que redefinem a nossa relação com o entorno e Mendieta questiona as noções convencionais de identidade através de intervenções corporais-terrestres. Estas práticas artísticas propõem narrativas pós-antropocêntricas que são simultaneamente locais e globais, pessoais e políticas, humanas e mais-que-humanas. A contribuição original deste estudo reside na identificação e análise destas narrativas na arte latino-americana contemporânea, demonstrando como esses artistas contribuem à evolução da arte, ao tempo de participar ativamente em debates cruciais sobre ecologia, identidade e decolonialidade.

**Palavras-chave:** arte latino-americano contemporâneo; narrativas pós-antropocêntricas; matéria vibrante; desenhos para o pluriverso; decolonialidade.

## Introducción

> La modernidad occidental se ha erigido en un paradigma antropocéntrico que ha moldeado profundamente la comprensión del mundo y el lugar del ser humano en él. Este paradigma ha posicionado al ser humano como el epítome de la racionalidad y la soberanía sobre la existencia terrestre (Neyrat 2018). Esta visión no solo ha influido en las relaciones con el mundo natural, sino que también ha permeado las concepciones del arte, la cultura y el conocimiento, creando una lente a través de la cual se ha interpretado y dominado el entorno (Mignolo 2011).

Sin embargo, en las últimas décadas, este edificio antropocéntrico ha comenzado a mostrar grietas significativas. Una revolución silenciosa, gestada en los círculos académicos y artísticos, ha dado lugar a diversas corrientes de pensamiento que desafían esta primacía humana. El poshumanismo, el neomaterialismo y los estudios decoloniales han emergido como narrativas potentes, ofreciendo nuevas formas de entender la relación con el mundo más-que-humano (Blaser y De la Cadena 2018; Braidotti 2019; Haraway 2016).

Estas perspectivas no solo cuestionan la soberanía fenomenológica del ser humano, sino que también revelan las paradojas inherentes al mito de su excepcionalismo. Lejos de reforzar la separación entre lo humano y lo no humano, estas corrientes de pensamiento han demostrado cómo las fuerzas y los procesos naturales que escapan al control humano perforan constantemente las barreras que se han intentado erigir entre los seres humanos y el mundo más-que-humano (Abram 2012; Haukeland y Fredriksen 2023).

En este contexto de transformación epistemológica, el arte contemporáneo se encuentra en una encrucijada paradójica que refleja las tensiones y transformaciones en la comprensión y práctica artística actual. Esta paradoja se manifiesta en dos tendencias aparentemente contradictorias que coexisten en el panorama artístico contemporáneo. Por un lado, existe una aceptación generalizada de la capacidad narrativa del arte, con la expectativa común de que las obras artísticas “cuentan historias”. Esta perspectiva se alinea con la tendencia histórica de ver el arte como un medio de transmisión de narrativas, ya sean estas personales, sociales o culturales (Rancière 2004). Por otro, la concepción dominante del arte contemporáneo se ha construido sobre la crítica posmoderna a los “grandes relatos” y el cuestionamiento del régimen de la representación (Lyotard 1984). Esta visión privilegia aspectos como el conceptualismo, la fragmentación del sentido y las dimensiones performativas y materiales de la práctica artística. En este contexto, las construcciones narrativas tradicionales y las expectativas de transmisión e interpretación lineal son frecuentemente rechazadas o consideradas obsoletas.

Es precisamente en este intersticio donde emerge una tendencia estética significativa. En lugar de reforzar los marcos antropocéntricos, esta tendencia busca sensibilizar las disposiciones creativas hacia las mismas vitalidades terrestres que han sido históricamente marginadas por el pensamiento occidental. Sin embargo, lo hace de una manera que aliena estas fuerzas, creando un espacio de exploración artística que trasciende las dicotomías tradicionales entre lo humano y lo no humano.

Esta orientación estética ha encontrado una expresión particularmente poderosa en el arte latinoamericano. En los intersticios de los entrelazamientos entre humanos y no humanos, el arte desafía las narrativas antropocéntricas no a través de una refutación polémica, sino de imbricaciones afirmativas con las fuerzas terrestres más-que-humanas. Al hacerlo, no solo contribuye a la evolución del arte contemporáneo, sino que también participa activamente en los debates filosóficos y ecológicos más urgentes de nuestro tiempo.

Este artículo tiene como objetivo examinar esta tendencia estética en el arte latinoamericano contemporáneo, centrándose en las obras de Maria Thereza Alves, Tomás Saraceno y Ana Mendieta. La investigación se propone analizar cómo estos artistas navegan la tensión entre la expectativa narrativa tradicional del arte y el rechazo posmoderno a los grandes relatos, explorando sus imbricaciones afirmativas con fuerzas terrestres más-que-humanas como medio para desafiar las narrativas antropocéntricas.

Para abordar esta tarea, esta investigación se fundamenta en una síntesis transdisciplinar de marcos teóricos contemporáneos y metodologías analíticas para examinar la reconfiguración de la relación entre lo humano y lo más-que-humano en el arte latinoamericano contemporáneo. El estudio se apoya en tres pilares teóricos principales: el poshumanismo (Braidotti 2019), el neomaterialismo (Bennett 2010; Kirby 2011) y los estudios decoloniales (Escobar 2018; Blaser y De la Cadena 2018).

El poshumanismo proporciona una base para cuestionar las jerarquías tradicionales entre lo humano y lo no humano, ofreciendo una perspectiva que reconoce la interconexión y co-constitución de todas las formas de vida. El neomaterialismo ofrece herramientas para explorar la agencia de la materia y las fuerzas no humanas en la creación artística, desafiando la concepción de la materia como pasiva e inerte. Los estudios decoloniales permiten examinar cómo estos artistas desafían las narrativas coloniales y proponen formas alternativas de relacionarse con el mundo, reconociendo la pluralidad de ontologías y epistemologías.

Metodológicamente, la investigación combina el análisis visual y contextual de obras específicas de Alves, Saraceno y Mendieta con una revisión crítica de literatura teórica relevante. Se aplican herramientas de la deconstrucción y el análisis del discurso (Derrida 2016; Minh-Ha 2009) para examinar cómo estos artistas construyen y desafían discursos dominantes, y se realiza un análisis comparativo de sus obras. Los marcos teóricos mencionados se utilizan como lentes analíticas, con especial atención al concepto de *materia vibrante* (Bennett 2010).

Este enfoque integrado permite una exploración de cómo el arte latinoamericano contemporáneo responde a los desafíos ecológicos y filosóficos actuales, ofreciendo nuevas perspectivas sobre la interconexión de todas las formas de vida y de materia. La investigación aspira a iluminar cómo estos artistas navegan la tensión entre la expectativa narrativa y el rechazo a los grandes relatos, contribuyendo a una comprensión más amplia del papel del arte en la reconfiguración de nuestras relaciones con el mundo más-que-humano en el contexto latinoamericano contemporáneo.

El estudio se estructura de la siguiente manera. Primero, se examina la obra de Alves centrándose en su proyecto *Semillas de cambio* (1999-). El análisis explora cómo Alves utiliza las semillas como protagonistas de narrativas que abarcan siglos de historia humana y no humana, revelando las complejas interconexiones entre la botánica, la cultura y la política. Se examina cómo su trabajo no solo cuestiona las narrativas coloniales, sino que también propone nuevas formas de entender la resistencia y la resiliencia de la naturaleza.

Segundo, se enfatizan las arquitecturas especulativas de Saraceno analizando proyectos como *Aeroceno* (2012) y *Spider/Web Pavilion* (2019). Se explora cómo Saraceno fusiona arte, ciencia y ecología para crear experiencias que desafían nuestras percepciones del espacio, la gravedad y la interconexión entre especies. El análisis examina cómo su trabajo se relaciona con conceptos de la teoría del actor-red y la ontología orientada a objetos, proponiendo nuevas formas de habitar. Se considera cómo Saraceno expande la noción de *narrativa* más allá de lo humano, incorporando las “historias” de arañas, nubes y estructuras cósmicas en su práctica artística.

Tercero, en la obra de Mendieta, se estudia cómo, mediante sus intervenciones corporales y fusiones con la tierra, la artista crea narrativas que desafían las nociones convencionales de *identidad*, *género* y *pertenencia*. Se explora su serie *Siluetas* (1973-1978) y obras como *Imagen de Yagul* (1973), examinando cómo Mendieta cuestiona las fronteras entre el cuerpo humano y el paisaje. El análisis explora cómo su trabajo se relaciona con conceptos de la fenomenología poshumana y los estudios de *performance*, proponiendo una visión de la identidad que es fluida, arraigada y en constante transformación.

La sección final sintetiza los hallazgos de los análisis previos, situando las prácticas de Alves, Saraceno y Mendieta en el contexto más amplio del arte latinoamericano contemporáneo y los debates actuales sobre el Antropoceno, la crisis ecológica y la decolonialidad. Se examina cómo estos artistas, a través de sus prácticas diversas pero interconectadas, están proponiendo nuevas formas de narración que son a la vez locales y globales, personales y políticas, humanas y más-que-humanas. El análisis considera las implicaciones de estas prácticas artísticas para nuestra comprensión del papel del arte en la reconfiguración de las relaciones con el mundo y cómo contribuyen a imaginar futuros alternativos en el contexto de la crisis ecológica global. A través de esta estructura, el estudio busca ofrecer un análisis multifacético de cómo estos artistas latinoamericanos contemporáneos están navegando la tensión entre la expectativa narrativa y el rechazo posmoderno a los grandes relatos, proponiendo nuevas formas de entender y relacionarse con el mundo más-que-humano a través del arte.

## Maria Thereza Alves: sembrando semillas de colaboraciones entre especies

La artista Maria Thereza Alves (1961) se erige en una figura pionera que desafía las narrativas convencionales y las percepciones establecidas sobre la relación entre los seres humanos y la naturaleza. A través de su proyecto *Semillas de cambio* (1999-), Alves ha desarrollado una práctica artística que trasciende las fronteras tradicionales entre arte, ecología y política, proponiendo nuevas formas de entender y narrar las complejas interacciones entre especies.

En la obra de Alves, las semillas actúan como protagonistas de historias que abarcan siglos de interacciones entre humanos y no humanos. Este enfoque no solo desafía las nociones convencionales de *narración*, sino que también cuestiona profundamente quién o qué puede ser considerado un narrador legítimo (Rancière 2004). Al otorgar agencia a las semillas, Alves subvierte las jerarquías tradicionales que han dominado el pensamiento occidental, cuestionando la supuesta superioridad humana y proponiendo una visión más inclusiva y ecológica de la vida en la Tierra.

La aproximación de Alves a la narrativa puede describirse como ecológica (Alaimo 2016) en cuanto crea una red compleja de historias interconectadas que rechazan la linealidad y el antropocentrismo. Esta forma de narrar refleja la crítica posmoderna a los grandes relatos (Lyotard 1984), privilegiando la multiplicidad y la interconexión sobre las narrativas únicas y totalizadoras. Sin embargo, Alves no abandona completamente la noción de *narrativa*, sino que la reinventa, creando un diálogo entre lo humano y lo no humano que invita a los espectadores a escuchar las historias ocultas en estos pequeños seres vegetales.

El trabajo de Alves con las semillas se desarrolla en múltiples niveles. En primer lugar, sus proyectos exploran la resistencia y resiliencia de las variedades de semillas locales en sus contextos nativos brasileños, revelando historias de persistencia frente a la colonización y la agricultura industrial. En segundo lugar, Alves investiga los desplazamientos transnacionales de bancos de semillas, tejiendo narrativas que conectan diásporas humanas con la migración de plantas. Estos proyectos no solo cuestionan las narrativas coloniales lineales, sino que también especulan sobre alteridades radicales y epistemologías multiespecie (Kuoni y Lukatsch 2022).

La práctica artística de Alves se caracteriza por acciones poéticas que desafían las formas convencionales de representación. Por ejemplo, esparce semillas en páginas en blanco o permite que el viento las mueva, convirtiendo las semillas y las fuerzas naturales en co-autores de la historia. Estas acciones pueden interpretarse como una forma de escritura o narración no convencional que reconoce la agencia y capacidad de interacción de seres no humanos (De la Cadena 2015; Blaser y De la Cadena 2018).

El cuestionamiento de las divisiones tradicionales entre lo humano y lo no humano es un tema central en la obra de Alves, alineándose con corrientes contemporáneas en teoría estética y prácticas artísticas que exploran más allá de lo humano (Tsing 2013). Este enfoque es crucial en un contexto en el que diversas corrientes filosóficas han demostrado cómo estas divisiones apoyan ideas problemáticas sobre la superioridad humana, que están en la base de sistemas coloniales y extractivos (Escobar 2018; Mignolo 2011).

*Semillas de cambio* (1999-) puede entenderse como una serie de meditaciones que crean diálogos entre humanos y no humanos. Alves invita a prestar atención a la vida de las semillas, sus historias de resistencia y sus conexiones con otras especies, ampliando la idea de colaboración más allá de lo humano (Kuoni y Lukatsch 2022). Este enfoque revela cómo la aparente inactividad de las semillas no es simple pasividad, sino una forma diferente de vida que desafía las ideas habituales sobre lo que significa existir.

El trabajo de Alves hace sensibles formas de vida no humanas, ya sea la persistencia de semillas que preservan prácticas de cultivo indígenas en antiguas plantaciones coloniales, ya sea la forma en que el viento dispersa las semillas de maneras impredecibles. Lo que parece una simple práctica poética local se convierte en una poderosa crítica de las ideas establecidas sobre la historia y la naturaleza, revelando cómo las narrativas habituales sobre la agricultura colonial han ignorado la resistencia y vida propia de las semillas. Su trabajo sugiere una ecología de relaciones donde las fronteras entre especies se difuminan y las jerarquías se desestabilizan. Esta visión se alinea con los estudios recientes sobre seres no humanos, como los hongos estudiados por Anna Tsing o los seres de la tierra explorados por Marisol de la Cadena, que muestran formas de vida que desafían las ideas habituales sobre lo que significa estar vivo o ser consciente (De la Cadena 2015; Tsing 2013).

Es importante destacar que, aunque el trabajo de Alves sugiere formas desconocidas de entender la relación con las plantas, también reconoce las complejas historias de colonialismo y explotación ligadas a estas semillas. Sus proyectos que siguen el movimiento de semillas desde América Latina hacia el norte muestran cómo incluso las prácticas artísticas están conectadas con historias más amplias de colonialismo botánico, racismo ambiental y destrucción ecológica global (Kuoni y Lukatsch 2022).

La obra de Alves emerge como una fuerza transformadora que reconfigura la relación con las semillas y con la tierra misma, creando nuevas narrativas de renovación, justicia ambiental y regeneración planetaria. Su trabajo invita a una transformación del pensamiento, alejándose de ideas centradas en lo humano hacia nuevas formas de entender la vida en la Tierra que incluyen el rechazo a las ideas coloniales y el resurgimiento de formas de vida más diversas (Escobar 2018).

En conclusión, Alves demuestra cómo es posible crear arte que responda a la expectativa de contar historias, mientras se alinea con la crítica posmoderna a los grandes relatos.

Su trabajo ofrece una vía para repensar el lugar del relato en el arte contemporáneo, proponiendo formas de narración que son a la vez locales y globales, personales y políticas, humanas y más-que-humanas. Al hacerlo, Alves no solo contribuye al campo del arte, sino que también participa en debates cruciales sobre la ecología, el colonialismo y la naturaleza de la vida y la existencia.

La práctica artística de Alves nos invita a imaginar un mundo donde las fronteras entre especies se difuminan, donde las historias de las semillas se entrelazan con las narrativas humanas y donde el arte se convierte en un medio para explorar y cultivar nuevas formas de coexistencia y entendimiento. En un momento de crisis ecológica global, el trabajo de Alves ofrece no solo una crítica necesaria de los sistemas existentes, sino también una visión esperanzadora de futuros alternativos basados en el respeto y la colaboración entre formas de vida.

## Tomás Saraceno: teselaciones cósmicas y narrativas aracnoideas

Si las provocaciones botánicas de Alves insinúan sensibilidades estéticas a través de imbricaciones con vitalidades no humanas como las semillas, Tomás Saraceno (1973) extiende estos gestos a registros cosmológicos. La obra de Saraceno, al igual que la de Alves, se caracteriza por una profunda exploración de las interconexiones entre diferentes formas de vida y escalas de existencia. Mientras Alves se centra en las semillas y sus historias terrestres, Saraceno expande esta visión hacia el cosmos. A través de sus arquitecturas especulativas en aerosol y sus imbricaciones con inteligencias aracnoideas, Saraceno plantea una narración ecológica y cósmica que desafía las historias antropocéntricas y sugiere una visión del mundo donde todas las formas de vida están intrínsecamente conectadas (Bennett 2010).

El proyecto *Aeroceno* (2012) ejemplifica este enfoque innovador. Estas esculturas que flotan en el aire sin combustibles no solo sugieren formas alternativas de habitar la atmósfera, desarrollando una narrativa alternativa de la relación humana con el espacio aéreo (Couri Fabião 2020). En lugar de contar una historia en el sentido tradicional, *Aeroceno* (2012) invita a los espectadores a participar en la creación de nuevas visiones sobre la existencia humana en relación con el cosmos, cuestionando presunciones sobre el lugar que ocupamos en el universo (Horne 2024). Este enfoque recuerda la manera en que Alves invita a los espectadores a escuchar las historias ocultas en las semillas, pero Saraceno lleva esta invitación más allá de la tierra, hacia el cielo y el espacio.

El trabajo de Saraceno con arañas, como en *Spider/Web Pavilion* (2019), lleva esta exploración a nuevos niveles de complejidad. Al crear espacios que permiten experimentar el mundo desde la perspectiva de una araña, Saraceno no solo desafía el antropocentrismo, sino que también propone una forma de narración multiespecies que rechaza la linealidad y la centralidad humana en la construcción de historias (Charvát 2023). Este enfoque se alinea con las críticas posmodernas a las grandes narrativas, pero sin abandonar completamente la idea de contar historias (Lyotard 1984). En su lugar, Saraceno reinventa la narración, creando experiencias que trascienden las limitaciones del lenguaje y la percepción humana. Esta aproximación dialoga con la forma en que Alves utiliza las semillas como co-autoras de sus historias, pero Saraceno amplía esta colaboración interespecies para incluir las arañas y sus intrincadas construcciones.

Al entrelazar las sensaciones humanas con las de las arañas, *Spider/Web Pavilion* (2019) sugiere modos de percepción que difuminan la frontera entre lo humano y lo no humano, desde lo microscópico hasta lo cósmico (Page 2020). Esta obra no solo propone una forma de narración que trasciende las limitaciones del lenguaje y la percepción humana, sino que también invita a los espectadores a reimaginar su lugar en un universo interconectado. Al

igual que Alves invita a considerar la agencia de las semillas, Saraceno nos insta a reconocer la inteligencia y la agencia de las arañas y su arquitectura.

La tensión entre la narrativa y su rechazo se manifiesta de manera única en la obra de Saraceno. Sus creaciones desafían las nociones convencionales de *espacio*, *tiempo* y *materia*, convirtiéndose en un laboratorio para explorar los límites de la cognición humana y la relación entre la mente y el cosmos. Este enfoque conecta su trabajo con debates filosóficos contemporáneos sobre la naturaleza de la conciencia y la realidad, proponiendo nuevas formas de “leer” el universo que trascienden lo humano (Kundu y Sarkar 2021).

Mientras Alves nos invita a escuchar las historias de las semillas, Saraceno nos desafía a sentir el cosmos a través de las vibraciones de una telaraña. Su arte induce a imaginar sensaciones y experiencias que van más allá de lo humanamente concebible, como si fuera posible sentir el cosmos de una manera completamente inédita. Esta aproximación puede verse como una forma de narración que se reinventa constantemente, evitando caer en los grandes relatos rechazados por la crítica posmoderna mientras sigue explorando las posibilidades de contar historias en un contexto cósmico.

Ambos artistas comparten un profundo descentramiento de las disposiciones estéticas dentro de la vitalidad terrestre más-que-humana, pero Saraceno acelera esta tendencia a través de materializaciones cósmicas que cuestionan fundamentalmente las configuraciones del habitar (Couri Fabião 2020). El enfoque de Saraceno en las interconexiones entre diferentes formas de vida y escalas de existencia propone una nueva forma de narración ecológica que va más allá de lo terrestre. Su arte sugiere una visión del mundo donde todas las formas de vida están intrínsecamente conectadas, desde las más pequeñas hasta las más grandes, y así crea una narrativa de interconexión cósmica que desafía las historias antropocéntricas convencionales (Bennett 2010). Esta visión no solo expande los límites del arte contemporáneo, sino que también contribuye a debates filosóficos, científicos y ecológicos cruciales para el futuro de la humanidad y su lugar en el cosmos. Al igual que Alves utiliza las semillas para tejer narrativas que conectan diásporas humanas con la migración de plantas, Saraceno usa las telarañas para tejer narrativas que conectan lo microscópico con lo cósmico.

Al co-crear con las arañas y su arquitectura, Saraceno desarrolla imbricaciones con formas de inteligencia radicalmente diferentes a la humana. Este enfoque se alinea con los recientes desarrollos en filosofía de la mente y ciencias cognitivas que cuestionan las definiciones antropocéntricas de la inteligencia y la conciencia. Al hacerlo, Saraceno no solo expande nuestra comprensión del arte, sino también nuestro entendimiento de lo que significa ser un ser consciente en el universo. Esta exploración de formas de inteligencia no humanas recuerda la manera en que Alves revela la “inteligencia” de las semillas en su capacidad de persistir y adaptarse a lo largo de siglos.

En conclusión, el trabajo de Saraceno representa una forma única de narración cósmica que desafía y expande los límites del arte contemporáneo. A través de sus arquitecturas especulativas y sus fabulaciones aracnológicas, Saraceno crea experiencias que trascienden las limitaciones de la percepción y el lenguaje humanos, invitándonos a imaginar nuevas formas de existencia y coexistencia en el universo. Su obra no solo navega hábilmente la tensión entre la expectativa narrativa y el rechazo posmoderno a los grandes relatos, sino que también crea un nuevo tipo de narración cósmica que es a la vez expansiva y específica, universal y profundamente personal.

El arte de Saraceno participa de un viaje cósmico de la imaginación donde las fronteras entre lo humano, lo animal, lo planetario y lo cósmico se desvanecen. Nos desafía a reconsiderar nuestras nociones preconcebidas sobre la inteligencia, la conciencia y nuestra relación con el universo. En un momento de crisis ecológica global y rápido avance tecnológico, el trabajo de Saraceno ofrece no solo una crítica necesaria de los sistemas existentes, sino también una visión esperanzadora de futuros alternativos basados en la interconexión y la coexistencia armoniosa entre las formas de vida y de materia en el cosmos. Al igual que

Alves con sus semillas, Saraceno con sus telarañas manifiesta una ventana a un mundo más-que-humano, invitando a reimaginar la relación con el entorno y el lugar en el universo.

## Ana Mendieta: borramientos corpóreos y narrativas elementales

Si los trabajos fitogenéticos de Alves sugieren relaciones decoloniales entre especies y la arquitectura aracnológica de Saraceno promueve exploraciones más allá de lo terrestre, entonces los borramientos corpóreos de Mendieta nos exhortan hacia territorios completamente extraños. Su arte desvincula la fenomenología antropocéntrica mediante interacciones corporales con la tierra y los elementos naturales, desafiando las convenciones sobre el cuerpo, la naturaleza y la identidad (Faba-Zuleta 2020). A través de su serie *Siluetas* (1973-1980) y la pieza *Imagen de Yagul* (1973), Mendieta navega de manera única entre la narrativa tradicional y el rechazo posmoderno de los grandes relatos.

Mientras Alves utiliza las semillas como protagonistas de sus narrativas y Saraceno se enfoca en las arañas y su arquitectura, Mendieta emplea su propio cuerpo como medio principal de expresión. Al igual que sus contrapartes, Mendieta busca desdibujar las fronteras entre lo humano y lo no humano, entre el cuerpo y la tierra. *Silueta de cenizas* (1975), una obra emblemática de la serie *Alma, silueta en fuego* (1973-1980), presenta una silueta del cuerpo de Mendieta tallada en la tierra y llena de pólvora encendida. El fuego consume la silueta, dejando una huella carbonizada en el suelo. Esta obra desafía la expectativa narrativa tradicional al presentar una acción que es simultáneamente destructiva y creativa, efímera y duradera. La narrativa convencional suele seguir una progresión lineal, con un principio, medio y fin claramente definidos, pero *Silueta de cenizas* (1975) resiste esta estructura. El momento capturado en la fotografía es tanto un final (la destrucción de la forma inicial) como un comienzo (la creación de una nueva forma carbonizada). Esta ambigüedad temporal desafía la idea de una narrativa unidireccional y sugiere en su lugar un ciclo continuo de transformación (Garde Cano y Vidal Castell 2022). Este enfoque recuerda la manera en que Alves revela las historias cíclicas de las semillas y cómo Saraceno explora las transformaciones constantes en sus instalaciones de telarañas.

*Silueta de cenizas* (1975) cuestiona la idea de un narrador o protagonista único y estable. En una narrativa tradicional, el cuerpo humano podría ser visto como el sujeto principal, el agente que actúa sobre un entorno pasivo. Sin embargo, el cuerpo humano está ausente, representado solo por su huella. El fuego, un elemento tradicionalmente visto como una fuerza de la naturaleza, se convierte en el agente principal de la acción. Esta inversión de roles desafía las expectativas narrativas convencionales y sugiere una forma de narración más distribuida, donde la agencia se comparte entre lo humano y lo no humano (Bennett 2010). Este enfoque se alinea con la manera en que Alves otorga agencia a las semillas y Saraceno a las arañas en sus respectivas obras.

Al enfocarse en un momento específico y localizado, la obra de Mendieta resiste la creación de un "gran relato". No pretende contar una historia universal o presentar una verdad absoluta. En su lugar, ofrece una experiencia particular y contingente, invitando al espectador a participar en la creación de significado. Sin embargo, *Silueta de cenizas* (1975) no abandona completamente la idea de narración. La obra aún "cuenta una historia", aunque sea no lineal, múltiple y abierta. La repetición del motivo de la silueta a lo largo de la serie crea una especie de continuidad narrativa, mientras las variaciones en materiales y contextos introducen elementos de cambio y desarrollo. Esta tensión entre continuidad y cambio crea una forma de narración que es a la vez coherente y fragmentaria, satisfaciendo tanto el deseo de narrativa como el rechazo posmoderno a los grandes relatos. Esta aproximación recuerda la manera en que Alves teje narrativas a través de múltiples proyectos de semillas y cómo Saraceno crea experiencias inmersivas que se desarrollan a lo largo del tiempo.

Por otro lado, *Imagen de Yagul* (1973) presenta a Mendieta yaciendo desnuda en una tumba zapoteca en Oaxaca (México), con su cuerpo como sustrato del cual germinan plantas de flores blancas. Esta obra navega la tensión narrativa de una manera diferente pero igualmente compleja. Evoca asociaciones con narrativas culturales arraigadas sobre la vida, la muerte y el renacimiento (Berbel 2023). La imagen de un cuerpo humano en una tumba sugiere una historia de mortalidad, mientras la germinación de las plantas de flores blancas evoca ideas de pureza, nacimiento y resurrección. Estas asociaciones podrían fácilmente interpretarse como un “gran relato” sobre el ciclo de la vida o la trascendencia espiritual.

Sin embargo, Mendieta subvierte estas expectativas narrativas de varias maneras. En primer lugar, la obra resiste una interpretación única o estable. El cuerpo de Mendieta, aunque yace en una tumba, está visiblemente vivo, creando una paradoja visual que desafía la distinción binaria entre vida y muerte. Las flores, aunque asociadas tradicionalmente con la vida y el crecimiento, también aparecen cortadas y, por tanto, en proceso de morir. Estas contradicciones internas complican cualquier intento de imponer una narrativa simple o lineal a la obra (Berbel 2023). Esta complejidad y ambigüedad recuerdan la manera en que Alves revela las historias contradictorias de las semillas y cómo Saraceno crea espacios que desafían nuestras percepciones habituales.

Además, la elección de Mendieta de situarse en una tumba zapoteca introduce un elemento de especificidad cultural e histórica que resiste la universalización. La obra no pretende contar una historia universal sobre la vida y la muerte, sino que se sitúa en un contexto particular, invitando a considerar las capas de historia, cultura y significado personal que informan la imagen. Esta atención a lo específico y lo localizado se alinea con la crítica posmoderna de las narrativas totalizadoras y recuerda la forma en que Alves explora contextos locales específicos en sus proyectos de semillas. Al mismo tiempo, *Imagen de Yagul* (1973) no rechaza completamente la narración. La obra invita a la creación de significado y a la contemplación de temas fundamentales de la experiencia humana. Sin embargo, lo hace de una manera que es abierta, multifacética y resistente a la clausura. La imagen funciona más como un punto de partida para múltiples posibles narrativas que como una historia cerrada y definida, un enfoque que comparten tanto Alves como Saraceno en sus respectivas prácticas.

La tensión entre narración y su rechazo se manifiesta también en la temporalidad compleja de la obra. Aunque la fotografía captura un momento específico, la imagen evoca simultáneamente el pasado (la antigua tumba), el presente (el cuerpo vivo de Mendieta) y el futuro (la implicación de la muerte y posible renacimiento). Esta confluencia de temporalidades desafía la progresión lineal típica de las narrativas tradicionales, sugiriendo en su lugar una concepción del tiempo más cíclica o multidireccional (Garde Cano y Vidal Castell 2022). Esta concepción del tiempo recuerda la manera en que Alves explora las historias de larga duración de las semillas y cómo Saraceno crea experiencias que desafían nuestras percepciones habituales del tiempo y el espacio.

Esta temporalidad no lineal se entrelaza íntimamente con las preguntas fundamentales que Mendieta plantea sobre la identidad, el cuerpo y su relación con el entorno. Al fusionar su cuerpo con elementos naturales, la artista no solo desafía las nociones convencionales de individualidad y separación entre ser humano y naturaleza, sino que también crea una narrativa corporal-material que trasciende las limitaciones temporales lineales. Su cuerpo, al convertirse en parte del paisaje, encarna simultáneamente el pasado ancestral, el presente efímero y un futuro de transformación continua. Este enfoque cuestiona la centralidad del ser humano en las narrativas sobre el mundo y propone una temporalidad ecológica donde las historias humanas y no humanas se entrelazan de manera inextricable. Así, la obra de Mendieta establece un diálogo con las exploraciones de Alves sobre las interconexiones entre las semillas y las comunidades humanas a lo largo del tiempo.

Como artista cubana exiliada en Estados Unidos, Mendieta explora temas de pertenencia, desarraigo y conexión con la tierra. Sus obras pueden ser vistas como una forma de narración que aborda estas experiencias complejas, pero lo hace de una manera que resiste la

simplificación y la categorización fácil (Faba-Zuleta 2020). El arte de Mendieta invita a un viaje de la imaginación donde las fronteras entre el cuerpo, la tierra y el cosmos se desvanecen. Nos desafía a reconsiderar nociones preconcebidas sobre la identidad, la pertenencia y el tiempo. En un momento de crisis ecológica global y creciente desplazamiento humano, el trabajo de Mendieta ofrece una crítica necesaria de los sistemas coloniales dominantes, al mismo tiempo que articula una visión esperanzadora de futuros basados en una conexión profunda con la tierra y la aceptación de la transformación constante (Kundu y Sarkar 2021).

## Entrelazamientos narrativos: agencia material y mundos pluriversales

En conjunto, las obras de Alves, Saraceno y Mendieta ofrecen una poderosa trilogía de aproximaciones artísticas que desafían nuestras concepciones habituales sobre la narrativa, la agencia y la relación entre lo humano y lo no humano. La tensión entre la expectativa narrativa tradicional y el rechazo posmoderno a los grandes relatos adquiere matices particulares en el contexto latinoamericano debido a su compleja historia colonial y poscolonial. Lejos de ser limitante, esta tensión ha creado un espacio de fertilidad para la emergencia de formas innovadoras de narración que desafían las concepciones convencionales.

El concepto de *materia vibrante* (Bennett 2010) ofrece un marco teórico para analizar las obras de Alves, Saraceno y Mendieta de manera integrada. Esta perspectiva, que atribuye capacidad narrativa a la materia misma, se alinea con las teorías poshumanistas y neomaterialistas, desestabilizando la centralidad del artista humano como único creador de significado (Braidotti 2019; Tsing 2013). En la intersección de estas prácticas artísticas, observamos una descentralización radical del sujeto humano como narrador omnisciente. En el caso de Alves, las semillas se convierten en narradoras activas, portadoras de historias de migración, resistencia y adaptación. Las semillas no son meros objetos pasivos, sino agentes históricos que encarnan y transmiten conocimientos ancestrales, memorias colectivas y estrategias de supervivencia.

La obra de Saraceno, al permitir que las arañas y sus arquitecturas guíen la creación de espacios y experiencias, desafía la idea de un universo único y homogéneo impuesto por la modernidad occidental, proponiendo la coexistencia de múltiples mundos o realidades (Escobar 2018). Las creaciones de Saraceno pueden entenderse como manifestaciones materiales de estos mundos alternativos, donde las lógicas y estructuras no humanas tienen un papel central en la configuración del espacio y la experiencia. Al cuestionar las concepciones antropocéntricas del arte y la arquitectura, Saraceno sugiere nuevas formas de habitar la atmósfera y de relacionarnos con el cosmos, reconociendo y respetando la agencia de fuerzas y procesos atmosféricos que escapan a la comprensión humana.

En la obra de Mendieta, la tierra y los elementos naturales se convierten en co-creadores activos, marcando y transformando el cuerpo de la artista. Las narrativas corpóreo-materiales creadas por Mendieta desafían las concepciones occidentales del cuerpo como entidad separada y autónoma, proponiendo en su lugar una visión del ser humano como parte integral y permeable del mundo natural (Haraway 2016). Esta concepción de la materia como agente activo y vibrante resuena con la forma en que Bennett (2010) describe la capacidad de la materia para actuar y producir efectos de manera significativa e independiente.

Esta visión del ser humano como parte integral y permeable del mundo natural establece un diálogo con la práctica de Alves. Si en la obra de Mendieta el cuerpo humano se funde con la tierra, en el trabajo de Alves son las semillas las que se convierten en agentes históricos vibrantes. Ambas artistas reconocen y activan la capacidad narrativa de la materia no humana, ya sea a través del cuerpo fusionado con la tierra o de las semillas que portan historias de migración y resistencia. Si Mendieta permite que la tierra y los elementos naturales marquen y transformen su cuerpo, Saraceno posibilita que las arañas y las fuer-

zas atmosféricas guíen la creación de sus estructuras especulativas. En ambos casos, la materia no humana no es simplemente un material pasivo, sino un colaborador activo en el proceso creativo.

Esta perspectiva de la materia vibrante no solo enriquece nuestra comprensión de las obras de Mendieta, Alves y Saraceno, sino que también propone una ontología relacional donde los seres humanos no son los únicos agentes o narradores, sino parte de una red compleja de historias y agencias interconectadas (Escobar 2019). El arte, en este contexto, se convierte en un espacio de encuentro y diálogo entre diversas agencias y narrativas, humanas y no humanas, proponiendo formas de coexistencia y colaboración con el mundo más-que-humano. En el contexto latinoamericano, esta visión adquiere una dimensión decolonial, desafiando las narrativas occidentales de dominación sobre la naturaleza y proponiendo formas más inclusivas y ecológicas de entender nuestra relación con el mundo (Blaser y De la Cadena 2018).

Como argumenta Mignolo (2011), la colonialidad del poder se ha basado en gran medida en la imposición de una ontología que separa radicalmente naturaleza y cultura, sujeto y objeto, humano y no humano. Al desafiar estas divisiones a través de sus prácticas artísticas, Alves, Saraceno y Mendieta están participando en lo que Escobar (2018) llama “diseños para el pluriverso”: formas de crear y habitar mundos que reconocen la multiplicidad de ontologías y epistemologías. El pluriverso, como lo concibe Escobar (2018), no es simplemente una multiplicidad de perspectivas sobre un único mundo, sino la coexistencia de múltiples mundos o realidades. Cada obra se convierte en un portal a un mundo posible, donde las relaciones entre lo humano y lo no humano, lo material y lo inmaterial se configuran de maneras distintas.

En el pluriverso artístico que crean Alves, Saraceno y Mendieta, las semillas, las telarañas, la tierra y el cuerpo humano se convierten en narradores activos, cada uno con su propia forma de contar historias y crear significados. Estas narrativas pluriversales no buscan una única verdad o una visión totalizadora del mundo, sino que celebran la multiplicidad, la contradicción y la coexistencia de diferentes formas de ser y conocer. Así, estos artistas están diseñando nuevas formas de habitar y comprender el mundo que van más allá de las dicotomías tradicionales del pensamiento occidental. Sus obras no solo representan el pluriverso, sino que activamente lo crean y lo hacen tangible, permitiendo al espectador experimentar y participar en estas realidades alternativas. En este sentido, el arte se convierte en un medio para imaginar y materializar futuros alternativos, ofreciendo visiones de coexistencia y reciprocidad en un momento de crisis planetaria.

## Conclusiones

La investigación sobre las obras de Alves, Saraceno y Mendieta revela cómo estos artistas latinoamericanos contemporáneos navegan la tensión entre la expectativa narrativa tradicional y el rechazo posmoderno a los grandes relatos. A través de sus prácticas artísticas únicas, estos creadores proponen formas de narración que desafían las concepciones antropocéntricas y expanden nuestra comprensión de la agencia y la materialidad en el arte. El análisis, fundamentado en los marcos teóricos del poshumanismo, el neomaterialismo y los estudios decoloniales, ha permitido iluminar cómo estas obras artísticas participan activamente en la reconfiguración de nuestra relación con el mundo más-que-humano. El concepto de “materia vibrante” de Bennett (2010) ha proporcionado una lente valiosa para entender cómo estos artistas atribuyen capacidad narrativa y agencia a entidades no humanas, desde las semillas en la obra de Alves hasta las telarañas en las creaciones de Saraceno y la tierra en las intervenciones de Mendieta.

La investigación ha revelado que estas prácticas artísticas van más allá de la mera representación, constituyéndose en lo que Escobar (2018) denomina “diseños para el pluriverso”. Estos artistas no solo están creando obras de arte, sino que están proponiendo activamente

nuevas formas de habitar el mundo que reconocen la multiplicidad de ontologías y epistemologías. Sus creaciones materializan ontologías relacionales que desafían las divisiones tradicionales entre naturaleza y cultura, humano y no humano, proponiendo en su lugar visiones de interdependencia y co-constitución. Además, el estudio ha demostrado cómo estas prácticas artísticas adquieren una dimensión decolonial significativa en el contexto latinoamericano. Al valorizar formas de conocimiento y ser que han sido históricamente marginadas por el pensamiento occidental, estos artistas contribuyen a una ecología de saberes que desafía las narrativas hegemónicas y propone alternativas a los modelos dominantes de progreso y desarrollo.

En el contexto de la crisis ecológica global, las obras de Alves, Saraceno y Mendieta ofrecen perspectivas cruciales sobre cómo el arte puede responder a los desafíos más apremiantes de nuestra época. Sus creaciones no solo critican los sistemas existentes, sino que también proponen visiones esperanzadoras de futuros alternativos basados en la coexistencia, la colaboración y el respeto mutuo entre todas las formas de vida. Sus “narrativas posantropocéntricas” no solo enriquecen el lenguaje artístico contemporáneo, sino que también ofrecen nuevas herramientas conceptuales y experienciales para reimaginar nuestra relación con el mundo en una era de cambios planetarios sin precedentes.

## [REFERENCIAS]

- Abram, David. 2012. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. Nueva York: Vintage.
- Alaimo, Stacy. 2016. *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*. *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.1080/14688417.2018.1541603>.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Berbel, Rosa. 2023. “Cuerpo fantasmal, naturaleza herida: Potencias utópicas en las Siluetas de Ana Mendieta”. *Artnodes*, n.º 31: 1-8. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i31.402840>.
- Blaser, Mario y Marisol de la Cadena. 2018. “Pluriverse: Proposals for a World of Many Worlds”. En *A World of Many Worlds*, editado por Marisol de la Cadena y Mario Blaser, 1-22. Durham: Duke University Press.
- Braidotti, Rosi. 2019. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press Cambridge.
- Charvát, Martin. 2023. “Tomás Saraceno: Semiotic Regimes of Posthuman Temporalities”. *Semiotica* 2023, n.º 254: 41-56. <https://doi.org/10.1515/sem-2023-0120>.
- Couri Fabião, Aline. 2020. “On Air: Carte Blanche a Tomas Saraceno / On Air: Tomas Saraceno and Actor-Network Poetry”. *Arte & Ensaios* 26, n.º 39: 251-257. <https://doi.org/10.37235/ae.n39.17>.
- De la Cadena, Marisol. 2015. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Derrida, Jacques. 2016. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Escobar, Arturo. 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press.

- Escobar, Arturo. 2019. "Habitability and Design: Radical Interdependence and the Re-Earthing of Cities". *Geoforum* 101: 132-140. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2019.02.015>.
- Faba-Zuleta, Paulina. 2020. "El cuerpo como acontecimiento: Las formas de operar de lo político en el arte de Ana Mendieta". *Arte, Individuo y Sociedad* 32, n.º 1: 133-154. <https://doi.org/10.5209/ARIS.62796>.
- Garde Cano, Cristina y David Vidal Castell. 2022. "Circular Time: New Ways to Narrate Experience. The Cumulative Dramaturgy of La Conquesta Del Pol Sud". *Artnodes*, n.º 29: 1-10. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393042>.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haukeland, Per Ingvar y Biljana C. Fredriksen. 2023. "Crafting in a More-than-Human World". En *Crafting Relationships with Nature through Creative Practices*, editado por Biljana C. Fredriksen y Per Ingvar Haukeland, 9-29. Oslo: Scandinavian University Press. <https://doi.org/10.18261/9788215069197-23-01>.
- Horne, Luz. 2024. "The Fabric of Language: Tomás Saraceno and the Construction of an Arachnid, Haptic, Geological Universalism". *452ºF: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, n.º 30: 54-69. <https://doi.org/10.1344/452f.2024.30.3>.
- Kirby, Vicki. 2011. *Quantum Anthropologies: Life at Large*. Durham: Duke University Press.
- Kundu, Tanmoy y Saikat Sarkar. 2021. *The Posthuman Imagination: Literature at the Edge of the Human*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Kuoni, Carin y Wilma Lukatsch. 2022. *Maria Thereza Alves: Seeds of Change*. Massachusetts: Amherst College Press.
- Liotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mignolo, Walter. 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- Minh-Ha, Trinh T. 2009. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press. <https://doi.org/10.2307/40146390>.
- Neyrat, Frédéric. 2018. *The Unconstructable Earth: An Ecology of Separation*. Nueva York: Fordham University Press. <https://doi.org/10.1080/17521483.2021.1908684>.
- Page, Joanna. 2020. "Tomás Saraceno and the Ethics of the Sublime in the Aerocene". En *Latin American Culture and the Limits of the Human*, editado por Lucy Bollington y Paul Merchant, 203-228. Gainesville: University Press of Florida. <https://doi.org/10.5744/florida/9781683401490.003.0009>.
- Rancière, Jacques. 2004. "The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetics". En *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, 12-19. Londres: Continuum Academic.
- Tsing, Anna. 2013. "More-than-Human Sociality: A Call for Critical Description". En *Anthropology and Nature*, 27-42. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203795361>.