

[EDITORIAL]

Dislocar la catástrofe: arte, limbos y pulsos

Santiago Lemus*
Camila Duque-Jamaica**

> Este dossier reúne voces que, tras la imagen del desastre y la inminencia de la muerte, revierten el paradigma de *lo catastrófico*. Detectamos imágenes que confrontan panoramas fatalistas que describen el tiempo como estático y rígido, y que a partir de ahí rescatan y señalan espacios como nichos de posibilidades. ¿Es la relación vida-muerte una dicotomía?

Panoramas apocalípticos, generalmente de o asociados a crisis socioecológicas, aparecen todos los días en diferentes plataformas de información. Fronteras erigidas para dividir territorios, ocupar otros y fragmentar cuerpos; bosques ardiendo en llamas; ríos sin cauce; orillas cada vez más extendidas o reducidas; derramamientos de petróleo en medio del océano; años calurosos nunca antes experimentados; pandemias; relaciones de acaparamiento y despojo; humanos cómplices silentes del genocidio de un pueblo. Cúmulos de imágenes que gritan por sí mismas inundan nuestros contextos. El punto que nos inquieta del paradigma de *lo catastrófico* navega en esa imagen que va más allá de sembrar una alerta y que presupone un cuerpo y un tiempo estático, que no permite concebir en los paisajes devastados, en los espacios abandonados, en el dolor, en la ruina y en el duelo *un después*.

* Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, con estudios suspendidos en Medicina Veterinaria. Actualmente está en proceso de grado como Magíster en Conservación y Uso de la Biodiversidad de la Pontificia Universidad Javeriana, donde también es docente en el Departamento de Artes Visuales. Su práctica artística explora la relación entre naturocultura y paisaje, por medio de la observación de procesos socioecológicos, especialmente la ganadería. Interactúa con los seres y las materias de la tierra, la imagen y el sonido para crear dispositivos sensibles materializados en intervenciones in situ, objetos escultóricos, performances y videos. Investigador en proyectos interdisciplinarios que integran artes plásticas y visuales, ciencias naturales, ciencias humanas y saberes tradicionales. Además, ha trabajado en museología, desarrollando estrategias creativas y comunicativas para la articulación comunitaria en distintas regiones de Colombia.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2618-6435>

Correo electrónico: santiagoolemus@gmail.com

** Artista visual de la Pontificia Universidad Javeriana y Magíster en Artes plásticas, electrónicas y del tiempo de la Universidad de Los Andes, Colombia. Actualmente es docente del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana y editora gráfica de la multiplataforma Pesquisa Javeriana de la Pontificia Universidad Javeriana. Trabaja de manera independiente en proyectos de investigación-creación.

Su práctica artística se interesa por las relaciones que suceden en el territorio entre diferentes actores humanos y no humanos, especialmente en las marcas o indicios que se hacen presentes en el paisaje a raíz de estos cruces y tensiones. En ese marco, su práctica atraviesa puntos de referencia en la ecología, el arte y la pedagogía.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1945-0316>

Correo electrónico: camiladuquejamaica@gmail.com



CÓMO CITAR:

Cómo citar: Lemus, Santiago y Camila Duque-Jamaica. 2025. "Dislocar la catástrofe: arte, limbos y pulsos" *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (2): 8-15. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma>

Así fue como este número buscó cuerpos seducidos por las *pulsaciones del mundo*: vidas latentes o formas de cadáveres, entidades en persistente descomposición o germinación, presencias al borde o en el entrecruce de lo letal y lo vital; forcejeos entre la vida y la muerte. Cuerpos que agencian procesos creativos a causa del avistamiento, capaces de asumir una y mil formas de reflejar, resaltar, escuchar, rodear, replicar, observar o hacer sensibles estos gestos, pues es allí donde es posible encontrar horizontes para reincorporar imágenes del pasado, acompañar nacimientos y entierros, e imaginar tiempos futuros. Rosi Braidotti (2015) propone superar la división moderna entre naturaleza-cultura, e imaginar un *continuum vital* que reconozca la interdependencia radical de todos los seres. En esta idea, la muerte tampoco se opone a la vida, sino que es una serie de transiciones en un flujo mayor. Vida-muerte también es un *continuum*, en el que lo que percibíamos como una frontera se vuelve una malla porosa y mutable.

En este limbo, germinan imágenes, gestos o fenómenos que existen por sí mismos, pero que las prácticas artísticas avistan, enfocan o acompañan: los destellos de un planeta palpitante. Estas *pulsaciones del mundo* no son meras observaciones culturales sobre la naturaleza, son umbrales de contacto, contagio y contaminación creativa entre la tensión de lo uno y lo otro. En ellas, la dicotomía dominante se desestabiliza y la fuerza vital se revela tan amenazante como regeneradora en un proceso dinámico. Aquí la creación propone un derrumbe en el que las categorías de vivo y muerto, humano o no humano se dislocan para abrirle la puerta a algo que está por venir.

Toda pulsación existe en el mundo como materia sensible, antes de siquiera pasar por un proceso de transformación estética. “Toda potencia busca hacerse sensible. Toda potencia busca forma: necesita exponerse, en el doble sentido de hacerse visible en el espacio público y de correr el riesgo en la acción política, por discreta y ‘menor’ que sea” (Didi-Uberman 2020, 233). Ante ese palpito, la imagen misma pide un lugar que permita entender su presente en crisis; traer la herida, pero también la sutura y la cicatriz. Renacer en el mundo imaginario y, luego, por qué no, crearlo.

¿Si un árbol cae en un bosque y nadie está cerca para oírlo hace algún sonido? Alrededor de esta pregunta, varias premisas han ocupado posibles soluciones. La más común: si no hay oído que lo escuche, no hay sonido. Sin embargo, cuando el árbol cae, eso que llamamos sonido es la perturbación vibrátil de ondas en un medio. Ante esa alteración, en el bosque, otros

cuerpos resuenan con el estruendo. La cuestión entonces sería ¿qué produce en los otros cuerpos presentes el sonido de la caída?, ¿qué pasa con ese cuerpo caído?, ¿qué pasa si en el mejor de los casos nadie lo encuentra?

La perturbación produce movimiento, la madera se hace presente, el tiempo pasa y otros organismos se apropian del cuerpo caído. Se convierte en un nuevo ecosistema. En medio de una red compleja de relaciones con los seres de la Tierra,¹ ese árbol (entre la línea de la muerte) es potencia de la vida. Este cuerpo ahora es espacio, es nido de pájaros, insectos y otras formas de presencia.

Uno, dos, tres, miles de árboles caen en los bosques todos los días. ¿Cómo los lenguajes artísticos pueden repensar paisajes de ruina y desastre como potenciales vías de deseo y movimiento?

De este modo, este número y su llamado reconocen que la/el artista agencia en el presente lo que parece *llegar a su fin* y asume el rol de testigo activo de la transformación. Prácticas artísticas que atraviesan diversos saberes y disciplinas, aquellas que buscan transducir con lo otro, pasar entre cuerpos la vibración que es capaz de producir inherentemente movimiento.

Es en ese sentido que seleccionamos y reunimos artículos que encarnan un pensamiento fúngico y una actitud vírica que, como el arte, sobrevive, transforma, contamina y prospera.

Desde que lanzamos la convocatoria, algunas *pulsaciones del mundo* siguieron apareciendo como luciérnagas de sentido. Decenas de videos de animales cargando los cadáveres de sus parientes fallecidos han invadido las redes sociales en el último año. El avistamiento de un cocodrilo americano de gran tamaño en las costas de Florida atravesando kilómetros y kilómetros con otro cuerpo a cuestas; la historia de Natalia, la chimpancé que cargó el cadáver de su bebé durante aproximadamente siete meses en el BIOPARC de Valencia, solo por nombrar dos de los más mediáticos, reventaron los titulares y sacudieron el imaginario en el que comúnmente se sitúan estos seres de la Tierra, como si el cuidado y el *duelo* fueran inherentemente sensibilidades humanas o, mejor aún, como si solo pudiéramos reconocer en el mundo maneras particulares de llevar el *duelo* de la forma que nos han enseñado a llevarlo. La pregunta no es si hay duelo o no, si pueden o no atravesarlo, el asunto conlleva a abrir una pregunta por sus modos de relacionarse, particularmente con la inminente pérdida

del otro. Una cuestión que se puede transpolar a los propios seres humanos: ¿qué otras maneras posibles hay de atravesar el *d u e l o*?

Un cuerpo que atraviesa el duelo cargando el peso de otro cuerpo atiende a los mínimos cambios que su cuerpo crea. Las relaciones con lo otro que no es cuerpo, antes tan aparentemente invisibles, se hacen presentes con la ausencia:

Quienes quedan llevan a cabo verdaderas investigaciones. Exploran, con cuidado, atención, sabiduría, mucho interés, las condiciones para establecer relaciones consumadas. Crean nuevos usos para los lugares y ensayan en la composición de medios [...]. Experimentan las metamorfosis y su ecología. Y, sobre todo, se esfuerzan por estar a la altura de esta prueba difícil que constituye perder a alguien —y aprender a reencontrarlo—. (El Despret 2022, 20)

Aprender a reencontrarlo es aprender a avistarlo cuando el cuerpo desaparece. El valor del cuidado de los cuerpos en latencia sucede en un despojo de la mirada como simples objetos y acontecen en la aparición de *the mesh*.² Atravesar la ausencia del ser querido activa la base de compenetración con los otros cuerpos que cohabitan en el mundo. En el poder expresivo del animal, se hace evidente cómo su existencia está relacionada con la de los demás. ¿Cómo hacer de los cuerpos otros cuerpos de interés y del cuidado cuando necesitamos reinventar y crear lenguajes y sensibilidades particulares de enfrentamiento?

La práctica artística puede situarse en el rol de *medio* para reensamblar vínculos, un espacio para atravesar duelos, comprender tensiones y escuchar en profundidad, un espacio para materializar maneras particulares de habitar el mundo como una apuesta radical de otros futuros posibles. ¿Podemos resistirnos al impulso de conservar únicamente lo que ha existido en el pasado y más bien acompañar lo que está transformándose? Atravesar el duelo por lo que desaparece, pero generando nuevas formas de convivencia con el cambio, lo que ya sucede y lo que aparece. La conservación es crear: significa darle lugar a la memoria, pero, además, dar continuidad y abrir espacio a las nuevas posibilidades.

Tal como los hongos matsutake que proliferan en algunos paisajes muy perturbados. Anna Tsing (2015) nos convoca a pensar que las ruinas del capitalismo no son el fin de la vida, sino el lugar donde emergen formas de existencia no planificadas e insospechadas que abren caminos. En ese sentido, afrontar la pérdida requiere la

apertura de un espacio para el duelo que reconozca que la vida y la muerte están trenzadas, más allá de estar concatenadas. Los cuerpos fúngicos y otros microorganismos nos demuestran que la muerte es un proceso de transformación energética, una metamorfosis que extiende la vida hacia nuevas manifestaciones (Ostendorf-Rodríguez 2024, 167). De este modo, el arte puede funcionar como este *medio* para reconocer al otro en interdependencia, tejiendo experiencias afectivas y provocando vínculos simbióticos que entrelacen las tensiones del mundo.

Así pues, con este cúmulo de anotaciones, los artículos que conforman este dossier, atraviesan una función digestiva y polinizadora. Presentan un asunto, un paisaje, una herida o una escena como un punto de vista esclarecedor de la agencia que tenemos en el mundo como artistas. Se activan procesos dialógicos de seres que configuran lugares, tiempos, materias y significados.

~ Anderson Fabián Santos Meza ofrece una serie de plegarias invocando nuevas formas para “continuar creyendo, deseando, esperando y amando en medio de la catástrofe, y a pesar de ella”. En un planeta que hoy tiende a deshacerse entre el capitalismo y la extinción de la especie, se nos invita a imaginar porque imaginar es un acto de fuerza transformadora. En medio de la desesperanza, se ilumina una posibilidad: conjurar la catástrofe con el poder de la palabra. Estas plegarias puede que no clamen por milagros celestiales, sino por una configuración nueva de nuestras relaciones con el poder, el saber y la vida misma. No hay resignación, ni lamento vano, ni mera observación del cadáver. En cambio, está la intención de sembrar nuevas preguntas, para, en la cosecha del fruto, prohibido o no, recoger nuevas respuestas. Aquí se recuerda que, en el principio fue el verbo, la fuerza capaz de construir y reconstruir mundos. Y que, ante la catástrofe de seguir igual, aún tenemos la capacidad de continuar “a veces cantando, otras veces orando, pero siempre ritualizando todo, a manera de conjuro”.

~ Un planeta entero parece detenerse y sus habitantes son sometidos al encierro para preservar su especie. En medio de un paisaje pandémico, sus habitantes están suspendidos entre pantallas. Algunos hilos invisibles conectan cuerpos. A partir de ahí, Andrea Ospina Santa María crea un espacio de encuentro que recuerda que la vida sigue presentándose entre el desecho, la muerte y el miedo. A pesar de que en esta ocasión aquellos cuerpos de distintas geografías no podían tocarse, emerge una práctica de creación colaborativa como posibilidad de respuesta vírica y

escucha de otro pulso del mundo, ante un contexto de crisis y fragilidad. La virtualidad de este modo es usada como espacio para recordar saberes situados y las relaciones de nuestra especie con otros elementos del planeta. La creación colectiva se presenta como acto de resistencia y el uso de las tecnologías como transformador de distancia en proximidad y de incertidumbre en posibilidad, en un intento de hackear los sistemas actuales de orden y la disección de la vida, la muerte y la corporalidad.

~ “Duérmeme, mi niño,
y duérmeme ya,
porque viene el coco y te comerá”

Un cuerpo sostiene a otro cuerpo entre su pecho y sus brazos. Uno acaba de parir y otro acaba de nacer. Uno pende del otro. Entre el arrullo, el balanceo y el tempo pausado de las melodías, el estado de somnolencia aparece en el pequeño cuerpo. Entre el llanto y la incomodidad de reconocimiento del mundo, las nanas o canciones de cuna son vehículos de calma. Pero no todas las nanas son dulces. Àngels Asensi Soto presenta un recorrido por los cantos (casi mantras), usados por las madres o cuidadoras como medio para tramitar la desesperación cuando se entra en la dualidad de la maternidad y el trabajo reproductivo: una confrontación entre el amor y el agotamiento, entre lo vital y lo letal.

~ Luego de los primeros cinco de meses de trabajo en un laboratorio de creación alrededor de la talla, la resignificación y la memoria, el colectivo de estudiantes Arbitrio de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), en colegaje con Madres de Falsos Positivos (Mafapo), invocan la imagen de sus hijos desaparecidos para traer nuevamente a la vida la historia, la memoria, la herida y la huella de las madres que siguen en la búsqueda de sus cuerpos. Carmenza reconstruye el rostro de su hijo John con la particularidad de no tener una fotografía de él que lo retrate como ella lo recuerda. Eduard Andrés Barrera Mateus relata este proceso colectivo y sus incisiones, comparte la matriz y tinta ¿cómo este proceso de acompañamiento, diálogo y permeabilidad en la mirada, el cuidado y la creación atenta de la imagen pone en evidencia el accionar sociocultural de las artes para movilizar y construir otros relatos de la muerte y la ausencia? ¿Puede la creación artística acompañar el duelo y escapar al olvido?

~ Algunas gallinas anidan y ponen sus huevos en tinajas rotas. No todas las tinajas tienen la posibil-

dad de convertirse en nido: unas están destinadas a destruirse por completo; otras a ser restauradas. El Meyo, un alfarero momposino es el latido persistente de un oficio que agoniza, pero que aún se resiste a desaparecer. En un relato reflexivo, nostálgico y esperanzador, María Angélica Rojas recoge fragmentos de sueños, también de manos que enseñan a amasar la arcilla con ternura, y a cuidar el barro que resguarda un origen.

En algunas grietas y en su reparación, en la memoria y en los gestos, el arte es un puente, es fósil en movimiento que sostiene un ciclo de los nuevos comienzos y hace visible aquello que a veces parece perdido. Porque en las manos que cuidan la arcilla y la despojan de piedras para dejarla suave, así como en cada huevo que protege su yema, habita el pulso de un niño que, susurrando, vuelve a decir: “Yo quiero ser alfarero”.

~ Durante un año, una piedra de sal trasega la montaña mientras es tallada por la lengua de varias ovejas pertenecientes a la laguna grande de los verdes en Güicán de la Sierra (Boyacá). Andrés Felipe Quintero Torres señala este accionar como un gesto escultórico interespecie y un símil con un meteorito. Esta es una de las obras con las que Nicolás Leyva Townsend pone en evidencia el agenciamiento ecológico posible desde el arte que encuentra en la crisis de sentido la posibilidad de poner en tensión los múltiples encuentros y relaciones ocultas en los *objetos* inconmensurables y sus contextos.

~ En una sala hecha para declarar a través de la palabra humana cifras, leyes y hechos, esta vez son una planta de aguacate, una mata de plátano, un árbol de tamarindo, otro de caucho, una galleta y un carné de salud los que son invitados a testificar y a interpelar. No son pruebas: son lenguaje vivo y rito. Ariel Sánchez Meertens, Martín Posada Martínez y Angie Paola Ariza Porras narran la potencia simbólica, estética y emocional del gesto germinado genuinamente en las familias de personas asesinadas y desaparecidas, y también en los sobrevivientes de masacres, desplazamientos y despojos.

Aquí, esos elementos son también los que hacen preguntas. Y en esas preguntas habita la posibilidad de la continuidad de la existencia misma. Una que se formula desde el duelo, pero con la intención de hacer posible una dislocación: alguien sintiendo al otro que respira, la ausencia volviéndose mirada, la justicia ha-

ciéndose carne y tierra, el victimario escuchando con el cuerpo que el cuidado y la atención de la herida es también “por la vida de los que vienen”.

~ Una obra de teatro presenta un cultivo de dieciocho árboles de caucho que hablan entre sí y, en medio del eco, aparecen otros seres. La lectura y reescritura de esta historia a partir de gestos corporales producen encauchamiento. El flujo de hacer haciéndose en el presente posibilita una relacionalidad que va tomando forma imprevista: el actuar-pensar. En estas nuevas formas, la maraña aparece: resurgen, emergen y se regeneran otras posibilidades de existencia. Álvaro Iván Hernández Rodríguez y Regina María Gutiérrez Bermúdez experimentan la maraña como un espacio alternativo a la forma dualista y moderna de ser y conocer, invitándonos a transitar de lo extractivo a lo tentacular.

~ El colectivo artístico Tissue Culture & Art Project (TC&A) cultiva un trozo de carne sintética de ancas de rana, las adoba y ofrece como cena a los visitantes en una muestra expositiva. Al lado de la mesa, se sitúa un acuario con ranas vivas que posteriormente son liberadas en el jardín. ¿Cómo recibe el público obras artísticas que ponen en crisis la dicotomía vivo-no vivo y que perturban los acuerdos sociales, emocionales y éticos aparentemente consensuados? ¿Puede la perturbación activar una sobreabundancia de sentido? Con estas preguntas, Elsa María Beltrán Luengas pone bajo el foco los procesos estéticos de tres obras artísticas que ponen en jaque las relaciones con otros sistemas vivos y *semivivos*.

~ En un espacio de taller, Tania Castro comparte con los participantes del “Laboratorio de teatralidades latinoamericanas: Fiesta y guerra” un ejercicio de danza y poesía sobre la muerte desde la cosmovisión andina. Ella invita a pensar y convocar las presencias de los participantes *que aún no terminan de morir* desde la memoria, la fiesta y la danza popular. ¿Puede la guerra y la muerte desobedecer al cuerpo combativo y apelar al cuerpo festivo?

Ana Julia Marko Kirchhausen y Jorge Luis Villanueva Bustios sitúan la experiencia del cuerpo y la danza en la guerra y la fiesta a través de la memoria comunitaria como afirmación de identidad y vida.

~ Una gran serpiente se desliza por un río. Comparte con él la sinuosidad del movimiento y, en su trayecto, deja posada sobre el suelo la forma en

que ha transformado silenciosamente la selva: su excremento. No es residuo, es semilla. Millones de años después una mujer lo arrulla entre sus manos con cenizas y ahora es otro vientre. En el interior de la nueva tinaja, retumba un pulso contenido, un recuerdo sedimentado: el color azul es una palabra sagrada. El barro vibra y el tiempo (pasado y presente) también. María Camila Montalvo-Senior nos invita a preguntarnos ¿qué ocurre cuando el suelo devuelve la mirada y parece hablar con la temperatura del cuerpo que lo toca? Es la forma en que el suelo, la serpiente, el río y algunos humanos se recuerdan siendo un mundo que no ha dejado de formarse. ¿Cómo se escucha el relato que cuenta el barro, la pluma, la hoja de plátano, el hueso hervido, el excremento y la mano cuando dejamos de pensar el planeta como una serie de elementos y lo comprendemos como una estructura de relaciones?

~ Después de tres años del proceso de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), una artista plástica reúne a personas del resguardo embera-chamí y excombatientes del ETCR (Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación) Urias Rondón, en La Macarena, para invocar el perdón como revolución. Tras meses de trabajo y entrevistas, la palabra “Yo soy” se revela cuando la lluvia moja baldosas hechas de tierra roja. Tiempo después aquellas personas regresan a las armas y Carmen, a modo de luto, archiva el proceso. Luego, en 2022, en Ciudad Mutis, Chocó, Carmen instala un cartel con sonogramas del ultrasonido del mar junto al sonido táctil de rayar coco. Mientras tanto, entre noches de balacearas, esta imagen, que emerge de la conversación con una sabedora de la zona, insiste en recordar que en la selva un tigre (jaguar) nunca mata a otro tigre.

~ El espacio intermedio, conocido en náhuatl como nepantla, es habitado por presencias que se denominan nepantleras. Esta entidad se caracteriza por sus cualidades de tránsito, mediación y enlace entre mundos disímiles y múltiples. Evidencia las fricciones, pero también los puntos de contacto.

Las nepantleras son aquellas que trascienden los puntos intermedios de los planos, las dimensiones y los territorios y los alienta a movilizarse. Disponen el cuerpo para interceder o interrumpir los espacios entre medios, navegan entre las economías locales, moldean el sentido de pertenencia de las generaciones con el territorio, adquieren y transitan el conocimiento biológico y ecológico, median en las luchas

por la justicia ambiental y social, cultivan en las fronteras, hallan los poros en las barreras, atraviesan un limbo y lo hacen propio.

Gracias a ellas sobre los lugares secos emerge el agua nuevamente, en las fisuras de ladrillos crecen plantas ruderales, en los lugares áridos ya es tiempo de cosecha, hay hogar donde antes solo había intemperie, hay raíz en medio de la ruina.

Dora Villalobos es una nepantlera, el agua oscura ahora es un espejo y el duelo un humedal.

[NOTAS]

1. Marisol de la Cadena (2015) sugiere el concepto de *Seres de la Tierra* para describir entidades no humanas (montañas, lagunas, piedras o animales) que, en ciertas cosmologías andinas, no pueden ser entendidas a través de la división moderna entre naturaleza y cultura. Esta perspectiva no busca integrar la multiculturalidad en el marco hegemónico y dominante, sino reconocer su existencia para invitar a una apertura de divergencia onto-epistémica, en la que el territorio no es un recurso o símbolo cultural, sino un entramado de relaciones vivas. Estos seres tienen agencia y “no existen como objetos naturales: existen como entidades relacionales, cuya presencia depende del compromiso continuo con los humanos” (19).
2. *The mesh* es una metáfora utilizada por Morton (2018) para describir la intrincada red de relaciones e interconexiones entre todos los seres y fenómenos del universo. En lugar de pensar en la naturaleza como un conjunto de objetos separados o jerarquizados, este autor propone que todo está entrelazado en una red sin centro ni límite.

[REFERENCIAS]

- Braidotti, Rosi. 2015. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- De la Cadena, Marisol. 2015. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Despret, Vinciane. 2022. *A la salud de los muertos*. Madrid: La Oveja Roja.
- Morton, Timothy. 2018. *The Ecological Thought*. Harvard: Harvard University Press
- Didi-Huberman, Georges. 2020. *Desear desobedecer*. Madrid: Abada.
- Ostendorf-Rodriguez, Yasmine. 2024. *Seamos como los hongos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Tsing, Anna. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.