

Artículos

Fitotopías: lugares de agenciamiento político*

Phytotopies: Places of Political Agency

Adriana González Navarro^a

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

adrianagonzalez@javeriana.edu.co

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl27.flda>

Recibido: 10 enero 2023

Aceptado: 24 febrero 2023

Publicado: 30 diciembre 2023

Resumen:

Fitotopías: lugares de agenciamiento político es un texto híbrido investigativo-creativo cuyo punto de partida es la autoficción de una editora que se imagina como curadora de una exposición en la que confluyen literatura y artes visuales. A partir de esta idea, los guiones curatoriales y museográficos hacen de las plantas, las poéticas vegetales y el agenciamiento político los temas centrales. Entre las obras de tres escritoras y cuatro artistas latinoamericanas se abordan y problematizan cuestiones como los cautiverios de las mujeres, las voces de los sobrevivientes de la violencia en Colombia y las legiones de marginados que se encuentran en toda Latinoamérica. Este ensayo curatorial y autoficcional es una propuesta de crítica comparada de literatura y artes visuales, en la que filosofía, botánica y escritura creativa entran a darle forma a la reflexión.

Palabras clave: investigación literaria, crítica artística, creación literaria, investigación comparativa, plantas, política.

Abstract:

Phytotopies: places of political agency is a hybrid research-creative text whose starting point is the autofiction of an editor who imagines herself as the curator of an exhibition in which literature and visual arts coalesce. Based on this idea, the curatorial and museographic scripts make plants, plant poetics and political agency the central themes. The works of three Latin American writers and four artists address and problematize issues such as the captivity of women, the voices of survivors of violence in Colombia, and the legions of marginalized people found throughout Latin America. This curatorial and autofictional essay is a proposal for comparative critique of literature and visual arts, in which philosophy, botany and creative writing come to shape the reflection.

Keywords: Literary Research, Artistic Criticism, Creative Writing, Comparative Research, Plants, Politic.

Fitotopías: lugares de agenciamiento político es un trabajo de investigación-creación en el cual se hace una crítica comparada entre literatura y artes visuales. Surgió de la idea de crear un híbrido investigativo-creativo; un texto en el que el rigor académico dialogara con la escritura creativa dentro de una mirada transdisciplinaria entre la filosofía, la crítica literaria y las artes visuales. Este híbrido es tanto el texto curatorial y museográfico de una exposición imaginaria en la que se reúnen obras literarias y visuales, como el ensayo autoficcional fragmentario de una editora aburrida de la monotonía y la explotación laboral. En él, las poéticas vegetales y el agenciamiento político son los ejes articuladores de sentido. En el vaivén de los ensayos académicos y los autoficcionales estaba el recurso que posibilitó la crítica e interpretación de obras literarias y visuales, a la vez que permitió la reflexión sobre cuestiones personales que se transformaron en la medida que avanzó el proceso investigativo-creativo.

Metodología “al tresbolillo”

La metodología de investigación-creación de este trabajo tuvo un carácter performativo semejante al método de siembra “al tresbolillo”, en el que cada lectura, idea, concepto, intuición, charla, imagen, se organizó en una suerte de zigzag atado con cuerdas. Varios de ellos aparecieron de manera simultánea; otros se reestructuraron tras ensayos y equívocos. El primer ejercicio consistió en la búsqueda de un corpus conformado por obras

de escritoras y artistas latinoamericanas que trabajaran desde las plantas o con ellas. Es así como se realizó una crítica comparada entre las novelas de María Luisa Bombal (1910-1980) y Fernanda Melchor (1982) y el poemario de Eliana Hernández (1989), que dialogan con las obras visuales y gráficas de Alejandra González Soca (1973), Alexandra McCormick (1978), María Isabel Rueda (1972) y Patricia Domínguez (1984). En ellas se exploró el agenciamiento político: en los cautiverios de las mujeres, en las voces de los sobrevivientes de la violencia en Colombia y en las legiones de marginados que se encuentran en toda Latinoamérica.

A su vez, varios conceptos filosóficos resonaron y posibilitaron esa lectura comparada. Sin embargo, como un eco molesto en la primera escritura, hicieron ruido por encima de las voces de los ensayos. Por eso se determinó que el marco teórico quedara en un capítulo aparte, para que el híbrido investigativo-creativo pudiera mantener los diferentes registros en la escritura: primera persona del singular en los fragmentos de los ensayos autoficcionales y primera persona del plural en los ensayos curatoriales. Este marco teórico se tituló *compost* porque en él se encuentran los conceptos que orientaron las interpretaciones: *compostaje* de Donna Haraway (2019), *metamorfosis y mixtura* de Emanuele Coccia (2017. 2021), *plantas y política* de Stefano Mancuso, *cautiverios* de Marcela Lagarde y de los Ríos (2011), *nuda vita* de Giorgio Agamben (1998), *esfera pública* de Hannah Arendt (2005) y *devenir y desterritorialización* de Deleuze y Guattari (2004).

De manera paralela, se dieron otros procesos de interacción, que podrían asemejarse a su vez con otros métodos de siembra. Siembra en línea: a través de entrevistas semiestructuradas a las artistas visuales, quienes ampliaron, confirmaron o les dieron giros a las hipótesis de interpretación construidas con anterioridad. Siembra protegida: gracias al diálogo constante y el apoyo incondicional de Gina Saraceni, el trabajo fue adquiriendo forma. Siembra de precisión: mediante charlas informales con la investigadora Tania Triana y la filósofa Andrea Mora, se delimitaron conceptos y se construyó un mapa mental que mostró el panorama general de la investigación y la forma como se vinculaban los conceptos en los ensayos. Además, las anécdotas que suscitaron diversas reflexiones del componente creativo debían funcionar como bisagras; ya para introducir un nuevo aspecto de los ensayos curatoriales o para exponer de manera vivencial la forma como los conceptos y los afectos conforman la cotidianidad. En esta parte, fue fundamental la lectura afinada del investigador y docente Juan Antonio Restrepo; era quien reconoció y ajustó los distintos registros de voz. Y, al final, siembra de semillero: se incluyó el guion técnico museográfico de la exposición, acompañado por infografías que ilustraban las obras y los lugares de emplazamiento. Estas imágenes fueron posibles gracias a colaboración de la artista visual Francisca Restrepo y a la cortesía de las artistas visuales que proporcionaron las obras.

Este proceso de investigación-creación no se hizo en solitario; todo lo contrario; fue un proceso de afectos, diálogos, resonancias y disonancias entre pares que, a través del cuidado y la escucha atenta, orientaron y dieron forma al trabajo. Por eso, la metodología se asemeja a la siembra, porque solo si se ha sembrado con cuidado, es posible recoger los frutos al final.

El invernadero: los ensayos curatoriales

Fitotopías, como exposición imaginada por la editora aburrida, se emplazó en una casa patrimonial abandonada de Bogotá, diseñada en 1927 por Arturo Jaramillo. Este inmueble se encuentra ubicado en la carrera 7.ª, poco antes de la calle 59. Cada piso corresponde a un ensayo cuyos títulos son dialécticos: son lugares de agenciamiento político y no son lugares posibles para una exposición real, debido a las condiciones de abandono del inmueble, pues las plantas, los grafitis y la humedad la han ido tomando.

En el primer ensayo, *El no-jardín*, se compararon la novela *La amortajada* (1938) de la escritora chilena María Luisa Bombal y la obra visual de la artista uruguaya Alejandra González Soca, desarrollada entre 2012 y 2021. Entre ellas, hay una lectura que cuestiona el papel del hombre (varón) como eje central de lo político (desde la opresión patriarcal). A partir de lo anterior, se problematizó el falocentrismo del agenciamiento

político, ya que estas obras presentan nuevas actoras y lugares que entran a formar parte de lo político. Si bien entre las obras hay una diferencia de casi setenta años, y tanto el contexto como el lugar de enunciación de la novela y las obras visuales son distintos, existen elementos formales que permitieron entablar la convergencia.

En Bombal hay una escritura contradictoria: transgresora y sometida al patriarcado. Sin embargo, la presencia de las plantas en la novela permitió darle un giro al concepto que sustenta la ideología patriarcal: las mujeres son parte de la naturaleza y, como tales, comparten sus atributos y cualidades (Lagarde y de los Ríos 149). Y ese giro fue posible no porque en la novela de la escritora chilena se considere la naturaleza —y las plantas, así como las mujeres— como aquello que deba ser sometido, sino porque la naturaleza se transmuta y nos pone a todos los seres que habitamos el planeta en una misma posición jerárquica. Por su parte, las obras *Topografía alterada II* (2015 (Figura 1), *Jardín de Ophelias* (2013 (Figura 2) y *Moebius* (2021 “desde una experiencia sensorial y evocativa aspira(n) a abrir posibles recorridos personales y colectivos”¹.

Entre los aspectos formales en común entre *La amortajada* y *Topografía alterada II* encontré, inicialmente, dos elementos. Primero, la presencia del lecho; lecho-de-bodas-de-tierra-de-muerte-de-goce-de-transformación. Camas que evocan una erótica distinta, impersonal, despojada del placer-para-el-otro, centrada en nuevas sensaciones que van más allá del propio cuerpo. Segundo, los cuerpos amortajados que dejan ver sus formas; el cuerpo de Teresa Ana María Cecilia, protagonista de *La amortajada*, y el cuerpo de tierra. Ambos cuerpos están cubiertos por telas que, al igual que las camas, invitan a una nueva forma de sensación; una erótica de la deriva que, en el recorrido por las ondulaciones que dejan ver el batón de seda y los vestidos de novia desarmados, invitan a la indagación. En la investigación fue interesante encontrar cómo Ana María muerta expresa el sentir de un placer erótico más intenso que el que tuvo en vida con su primo Ricardo o su esposo Antonio. Las telas que cubren el cuerpo de tierra de *Topografía alterada II* sugieren un tránsito entre lo cubierto y lo velado; entre eso escondido tras los tulles y las sedas. Estos elementos sugieren una volubilidad, la cual es negada a las madres, quienes luego de ser madres son deserotizadas por sus maridos y ellas mismas se resignan o lo aceptan. Es así como en esta esfera privada está presente una erótica del desplazamiento del sentir, más abarcador, más intenso que el del erotismo genitalizado que espera con ansias la llegada del orgasmo.



FIGURA 1.

Topografía alterada II, Alejandra González Soca, 2015

Fuente: fotografía de Carlos Iglesias. Archivo cortesía de la artista.

Pareciera que, desde estos elementos, lo político aún no tuviera cabida. Sin embargo, la lectura política que realizo radica en la manera como en *La amortajada* y en *Topografía alterada II* es posible descubrir la transgresión al orden patriarcal que les impone a las mujeres la virginidad y la fidelidad para asegurar el poder patrilineal sobre los hijos y la heredad. Si bien para la artista uruguaya el uso de los vestidos de novia evoca lo ritual, el hecho de que sean precisamente vestidos de novia me lleva al matrimonio, a la conversión de las mujeres vírgenes en madresposas. Y, en ambos casos, esa idea de pureza es controvertida: Ana María no llega virgen a su matrimonio y los vestidos de novia se “ensucian” con la tierra debajo de ellas.

De lo erótico se pasa a las ideas de cuidado y de transformación, a través de la presencia del agua. En las obras de González Soca (*Topografía Alterada II* y *Moebius*), es necesario el riego para que las semillas broten y se conviertan en plántulas. Los asistentes deben cuidar las plantas para que no mueran, reconocer que mucha agua las ahoga o que poca las seca. De igual forma, se cuidan otros elementos del montaje: el televisor y el espacio en donde están dispuestas las obras. Por su parte, en *La amortajada*, el agua transita por diversos

sentimientos, como los ríos de una cuenca que la hacen transitar por los meandros de la memoria, y que desembocan en su destino final: la cripta. En la profunda oscuridad de la tumba, Ana María deviene raíces de árboles, telaraña, animales en sus madrigueras, caracolas milenarias. Visita tierras lejanas, un no-lugar que les corresponde a los muertos. La poética vegetal de la transformación, compartida en las obras de Bombal y González Soca, tiene un carácter político: en ambas hay cuerpos que son lugares de acción. En *Moebius*, González Soca pone su cuerpo. Por un lado, su cara fue el molde del que salieron los rostros que se convierten en pequeñas montañas por donde brota la vida y que, con el paso del tiempo y la acción del agua, el sol y las raíces que brotan van cubriendose, desplazándose, fundiéndose con el resto de la obra (tal como acontece también en *Jardín de Ophelias*). Por otro lado, en el video performance de esta instalación, la tierra sale de la boca de la artista; ella está siendo atravesada por la tierra misma. Mientras que, en *La amortajada*, en su entierro Ana María descubre que es libre. Libre para transmutar en distintos seres, para transformarse en naturaleza.



FIGURA 2.

Moebius, Alejandra González Soca, 2021

Fuente: fotografía de Manuel Gianoni. Archivo cortesía de la artista.

El no-jardín reflexiona sobre la esfera del hogar a través de María Luisa Bombal, Alejandra González Soca y sus obras-plantas. En la exposición imaginaria, la editora aburrida busca invitar a quienes caminen por las salas y corredores de *Fitotopías*, a ver con ella cómo la literatura y el arte no son neutros, porque lo privado también es político. El agenciamiento político en *El no-jardín* está presente de diversas formas: en la rebelión frente al patriarcado; en la igualdad de condiciones de todos los seres; en las acciones como el cuidado de los otros o el reconocimiento de lo heterogéneo; en el dejarse llevar por la deriva como una decisión propia; y en hacer del cuerpo un lugar político de transformación y de vida.

En el segundo ensayo, *El no-monte*, se abordan obras de colombianas: el poemario *La mata* (2020), escrito por Eliana Hernández e ilustrado por la artista María Isabel Rueda, y la obra visual de la artista Alexandra McCormick desarrollada entre 2012 y 2018. De la esfera privada pasamos a la esfera pública, a través de la representación del territorio colombiano en conflicto. En la ficción de la exposición, las obras se emplazan en

el segundo piso de la casa. Las recámaras del segundo piso se transforman en el espacio de la violencia ejercida sobre todos los seres que habitan o habitaron las regiones de El Salado y el Catatumbo. En el conflicto armado colombiano, la violencia cruda, las masacres, el desplazamiento forzado, la desintegración del tejido social han sido parte de la estrategia para la ocupación ilegal del territorio. Escogí las obras de Hernández, Rueda y McCormick, pues ellas dan cuenta de la nuda vida y su vulnerabilidad.

Paraje Reyes, Campo Dos (2014) (Figura 3) de McCormick y *La mata* coinciden en la alusión a los desplazamientos forzados, aunque difieren en que en la obra de la primera denuncia el abandono estatal y las plantaciones de palma africana que provocan la infertilidad de los suelos tropicales. Y si bien parece que las imágenes toman direcciones contrarias, porque en la primera van hacia dentro al estar encajonados y en la segunda van hacia afuera, expandiéndose página a página hasta desbordar los límites de la misma, ambas obras van al mismo lugar: una naturaleza impenetrable que lo abarca todo, porque ocupan tierras que requieren ser restituidas.



FIGURA 3
Paraje Reyes, Campo Dos, Alexandra McCormick, 2014
 Fuente: Archivo cortesía de la artista.

Por su parte, entre *Intercambio de terreno* (2015) (Figura 4) y *La mata* existen otros elementos formales que entran en el fieltra del tejido del segundo ensayo: la presencia de escrituras públicas que certifican la propiedad del terreno. Solo que, en la obra de McCormick, estas escrituras se “legalizan” cuando el propietario del *Territorio inestable* le envía a la artista una fotografía del nuevo lugar en el que se emplaza. Sin ese intercambio, las escrituras pierden validez y se convierten en abono para nuevos *Territorios*. En el poemario, las escrituras de propiedad de Pablo son documentos inútiles, inoperantes ante la legalidad. Solo sirven como tesoro o como abono del árbol bajo el cual quedan, pues “Ya qué putas” (Hernández 21), como refiere uno de los versos. Ya no hay nada qué hacer ante las amenazas, que también llegaron en papeles a El Salado.



FIGURA 4.
Intercambio de terreno, Alexandra McCormick, 2015
Fuente: Archivo cortesía de la artista.

De nuevo, el agua está presente. Solo que hay una vuelta de tuerca en su interpretación. Ya no implica la idea de cuidado. Ahora es río, agualluvia, aguacero y tormenta. En la interpretación del río en *La mata*, presento la manera en la que la violencia le hace crecer su caudal; los muertos arrastrados por él aumentan su volumen. En su torrente, el río arrastra las ropas de los desaparecidos, de los muertos que la violencia colombiana ha ahogado. Mientras que el agualluvia procura la vida en el piedemonte, río abajo, como en los páramos, río arriba. Y es el recordatorio de una historia que no debería repetirse en nuestro país. Esta agualluvia antecede al aguacero que silencia las preguntas y las respuestas. El aguacero ya no permite la vida, sino que la calla; agua devoradora que transporta el miedo.

La tormenta es la representación de los paramilitares. Sobre El Salado cayó una tormenta de sangre. Una tormenta cuya luz enceguecedora amenazó lluvia sin humedad. En su lugar, el rayo fulminante hizo que todos fueran testigos oculares; que vieran las atrocidades mientras los truenos de las tamboras y los altoparlantes retumbaron en la plaza del corregimiento. Ver, oír y callar. Luz y estruendo que testimonian el conflicto armado por la posesión de territorios y de cuerpos-territorios en los Montes de María y la región del Catatumbo. Aquí entra en diálogo *Relámpago* (2018), de McCormick, obra que busca terrenos perdidos en Colombia, a través de la repetición de afiches. La reproducción incansable es un giro de los panfletos amenazantes de El Salado. Es un clamor por restituir el valor de la luz en los territorios expropiados de manera ilegal.

“Después de la tormenta, llega la calma” dice el refrán. Y eso sucede en *La mata*. Las mujeres regresaron a sus casas y la vida continuó. La elipsis temporal del poemario se corresponde con los años en los que El Salado fue un pueblo fantasma y sus sobrevivientes retornaron. Las mujeres encarnan la resistencia en la esfera íntima, pues la esfera pública se resquebrajó con los actos violentos. Las sobrevivientes se hacen manada, juntas volvieron a darle vida a un pueblo. Ellas devienen mata, manigua, yeguada como acto de resistencia ante la violencia y la muerte. Y la mata, a su vez, deviene mujeres.

Es así como en el segundo piso de la casa de *Fitotopías* está la esfera pública. Una esfera que hace unos cuantos años empezó a escuchar la voz de quienes quedaron mudos por la violencia. En las obras-plantas de Eliana Hernández, María Isabel Rueda y Alexandra McCormick, se presentan las imágenes contrarias de la devastación que han dejado los conflictos armados por el dominio territorial y de la resiliencia de los auténticos dueños de las tierras, quienes como plantas vuelven a ocupar su lugar. Y el propósito de *El no-monte* es presentarle al público la necesidad de reconstruir el tejido social y las maneras como lo han hecho los sobrevivientes del conflicto en los Montes de María y en la región del Catatumbo. En las habitaciones del segundo piso resuenan hojas que muestran cómo la soberanía sobre la tierra es un derecho común y no de unos cuantos ganaderos, terratenientes o paramilitares. Así como lo es el derecho a la libre circulación, tal como lo afirma el neurobotánico Stefano Mancuso (2020), pues ningún lugar debería ser vetado, por ser propiedad privada de quienes dominan.

En el tercer ensayo, *El no-cañaveral*, se interpretan la novela *Temporada de huracanes* (2017) de la escritora mexicana Fernanda Melchor y la videoinstalación *Eres un Príncipe* (2013) (Figura 5) de la artista visual chilena Patricia Domínguez. Estas obras se ubicaron en el último piso, en el desván de la casa. No es gratuita esta ubicación, porque el desván es usado, a veces, como el cuarto de los chécheres. Precisamente porque evoca la necesidad de controlar y colocar las cosas en su sitio correspondiente y, cuando no hay lugar para ellas, se dejan en el trastero, el desván o el cuarto de San Alejo. Solo que estas obras, por su devenir mujer-planta-animal y su nomadismo *cuir*, no son posibles de ser capturadas. Así, la editora “curadora de arte” que imagina *Fitotopías* buscaba generar un efecto contradictorio: instalar, en el espacio más olvidado, las obras que cuestionan las legiones de seres o las condiciones de vida que se pretenden ocultar o silenciar.

La Bruja de Melchor es un personaje que deviene maleza. Esta interpretación de la Bruja apunta hacia dos direcciones que muestran la potencia de ella en la novela. Por un lado, es la legión de plantas-personajes marginales. Por otro lado, es lo anormal, es decir, lo que no tiene *nomos*. Los Príncipes de Domínguez son los muchachos o mozos de cuadra que cuidan y entrenan caballos, en una finca en Honda (Tolima, Colombia). En esta obra se indaga en la relación que se establece entre ellos con los animales y su entorno vegetal.



FIGURA 5.

Eres un Prínceso, Patricia Domínguez, 2013. Producida durante la residencia FLORA
Fuente: fotografía cortesía de la artista.

La novela de Melchor y la videoinstalación coinciden en la ausencia de nombres. Hay sobrenombres, apodos que surgen entre los mismos personajes o que nacen de la música que se oyen en las caballerizas. Este hecho no parece gratuito: la Bruja y los Príncipes son personajes que no se dejan atrapar; están desterritorializados. Si el nombre es una manera de controlar, atrapar, definir, catalogar, el hecho de no tenerlo o no ponerlo en evidencia muestra el carácter nómada de estos personajes. Y la incapacidad para nominarlos proviene precisamente de su indefinición por su género. La Bruja es una mujer curandera para las mujeres del pueblo y la carretera, y, a su vez, es un hombre de cuarenta años, homosexual, para los jóvenes y los demás hombres de Villagarbosa y La Matosa. Los Príncipes son adolescentes menores de 16 años, delgados y con facciones casi infantiles, vestidos con prendas que culturalmente hemos asociado con las mujeres y ataviados con colas de palmas, como pavos reales. El sobrenombre de estos personajes nos pone ante seres híbridos.

De igual forma, en las obras está presente el devenir; la Bruja y los cuidadores de caballos tienen un devenir múltiple: planta, mujer, animal. El devenir planta en *Temporada de huracanes* se da en la Bruja-maleza que se propaga por toda La Matosa, hasta sus límites con Villagarbosa, el campo petrolero y los kilómetros de cañaverales, como una invasora que asfixia el espacio. Ella, más que un personaje, es la legión de seres marginales que habitan el pueblo y que son explorados o mencionados a lo largo de la novela: yonquis, prostitutas, alcohólicos discapacitados, niñas maltratadas que huyen de sus hogares, proxenetas, puteros, mafiosos. Personajes discriminados que la sociedad misma ha creado, ha usado y luego no sabe cómo exterminarlos, porque son una plaga, como la mala hierba.

Por su parte, *Eres un Príncipe #3* se da en una *Monstera deliciosa*, cuyas hojas están atadas con cinchas trenzadas. Esta planta es conocida como costilla de Adán, por la similitud con el tórax humano y el caballar, y como *balazo*, palabra que evoca la historia de violencia que atraviesa los territorios colombianos. La cincha deviene en símbolo de la relación de poder-dominio: los jóvenes cuidan a los animales, pero son subalternos de los dueños de los animales; están sujetos al caballo a través del cuidado, y lo están a sus jefes por relaciones contractuales. Y los caballos dependen y obedecen a los Príncipes, al tiempo que son los trofeos que cabalgan los fines de semana bajo el dominio de sus dueños.

La Bruja-maleza y los Príncipes entran en la categoría de personajes desterritorializados que se mueven por distintos planos minando el lenguaje, la política, la heterosexualidad normativa. Erróneamente, podría inferirse que al devenir plantas serían sésiles y, por tanto, fáciles de ubicar. Sin embargo, por ese tipo de devenir pueden moverse libremente por todo lado.

Paisajismo: el guion museográfico

El guion museográfico contiene los aspectos técnicos de la exposición imaginada. A su vez, es un gesto de intervención crítica que apunta a considerar las ventajas y desventajas del montaje, como si fuera una realidad, y las inquietudes que surgen con las posibilidades de realizarlo. Cuatro infografías muestran la constelación de las obras literarias y visuales que dialogan entre sí, como si fuera el trazado de un jardín botánico con distintos lugares en los que crecen diversidad de obras-plantas y que ofrecen una experiencia especial al público.

Bisagras, tutores y estratos: los ensayos autoficcionales

Salidas diarias a tomar café y contemplar el musgo del andén, correos electrónicos demandantes de un gerente controlador, viajes al Amazonas y a otros lugares, discusiones en medio de comités editoriales, un trasteo, la depresión en medio de la pandemia, que se enmarañan con sueños, anotaciones en un diario personal, charlas con amigas, recuerdos sobre la infancia o la familia o con reflexiones sobre la libertad, el nombre, el cuidado o el lenguaje, son algunos de los temas que se abordan en los ensayos ficcionales de la editora aburrida que, en medio de la jornada laboral, la cotidianidad y el agobio por las políticas empresariales, ensueña, como línea de fuga, con ser curadora de arte-literatura de una exposición titulada *Fitotopías. Lugares de agenciamiento político*.

Estos ensayos funcionan de distintas maneras. En ocasiones, como bisagras que abren y cierran temas y reflexiones sobre poéticas vegetales o formas de agenciamiento político. En otros momentos, dan la impresión de ser tutores que guían el híbrido investigativo-creativo como si fuera una hiedra dentro de un jardín privado, y así darle forma. Y en otros, configuran el sustrato que esconde capas de lecturas, diálogos, reescrituras, sentires en las que se intersectan obras literarias y visuales de las artistas latinoamericanas del corpus con cuestionamientos filosóficos, botánicos y personales.

A la espera de la cosecha

Este híbrido investigativo-creativo, más allá de ser una reflexión teórica o el análisis crítico-textual de las obras tanto literarias como visuales, busca visibilizar a autoras y artistas latinoamericanas, cuyas obras son potentes y se abren a la experiencia. Como trabajo de investigación-creación, al mismo tiempo es una exploración del género del ensayo; por un lado, crítico con un guion curatorial y museográfico, y, por otro lado, autoficcional. Este híbrido contempla la idea de incluir, más adelante, en *Fitotopías*, a otras escritoras y artistas visuales reconocidas o emergentes, para, así, darles cabida dentro del ámbito académico y, por qué no, en otros circuitos del arte.

Referencias

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos, 1998.

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Paidós, 2005.

Bombal, María Luisa. “La amortajada”. *Obras completas*. Zig-Zag, 2005.

Coccia, Emanuele. *Metamorfosis*. Cactus, 2021.

---. *La vida de las plantas*. Miño y Dávila, 2017.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez. Pretextos, 2004.

Domínguez, Patricia. “Eres un príncipe”. 2013. Instalación. Archivo cortesía de la artista. *PatriciaDomínguez*.<http://patriciadominguez.cl/galeria/galeria1sb.html>

---. *Eres un Príncipe. Monografía*. Inédito, 2014.

Gonzalez Soca, Alejandra. *AlejandraGonzalezSoca*. s. f. <https://www.alejandragononzalezsoca.com/>

---. Comunicación personal por correo. 1 de febrero de 2023.

---. Entrevista personal. 16 de noviembre de 2022.

---. *Moebius*. 2021. Instalación. Fotografía de Manuel Gianoni. Archivo cortesía de la artista.

---. *Topografía alterada II*. 2015. Instalación. Fotografía de Carlos Iglesias. Archivo cortesía de la artista.

Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco con el Cthuluceno*. Consonni, 2019.

Hernández, Eliana y María Isabel Rueda. *La mata*. Cardumen y Laguna Libros, 2020.

Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres*. Siglo XXI, 2011.

Mancuso, Stefano. *La nación de las plantas*. Galaxia Gutenberg, 2020.

McCormick, Alexandra. *Paraje Reyes, Campo Dos*. 2014. Instalación. Archivo cortesía de la artista.

---. *Intercambio de terreno*. 2015. Instalación. Archivo cortesía de la artista.

---. “Territorios inestables”. 2015. *Alexandra McCormick*. <https://alexandramcc.com/Territorios-inestables>

Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Penguin Random House, 2018.

Notas

1 González Soca, Alejandra. Comunicación personal por correo. 1 de febrero de 2023. Cabe anotar que precisamente en el diálogo con la artista se puso en evidencia que este trabajo es una de las posibles interpretaciones que permiten las obras. Lo cual muestra la riqueza del trabajo de González Soca.

* Artículo de investigación