Re-visiones # Siete

ISSN:2173-0040

DOSSIER

FLORI.CULTURAS SUBVERSIVAS. *Maniobras* ecológicas desde el Sur re-existente *

Belén Romero Caballero (*belen.romero.caballero@gmail.com*)

Universitat de València

Resumen: El texto trata sobre la necesidad de abordar una crítica descolonial a la noción de naturaleza, tanto en su dimensión teórica como metodológica, pues ha sido claramente reificada por el conocimiento científico occidental para sostener desigualdades de poder o la esencialización de la identidad cultural y subjetiva, cuyas consecuencias han sido y son la deshumanización y la producción de no-existencia en múltiples aspectos que sostienen la vida, al tiempo que se ha institucionalizado mediante diferentes mecanismos con el fin de despolitizar los desafíos de la diferencia colonial y la alteridad. Basándonos en los conceptos de "epistemología del Sur", de Boaventura de Sousa Santos, y "maniobra", de Chela Sandoval, proponemos el trabajo *Flori.cultura subversiva*, del colectivo español O.R.G.I.A, como una metodología de re-existencia construida a partir de reconocimientos recíprocos.

Palabras clave: naturaleza-deshumanización, maniobras ecológicas, re-existencia, epistemología del Sur, contravisualidad.

Bienvenus a le grand spectacle de la nature! [1]

Las complejas relaciones entre naturaleza y cultura constituyen una zona de conflicto en la que se libran las batallas de las políticas y las tecnologías del género y la sexualidad, la identidad y el conocimiento, así como la mera posibilidad de la existencia de políticas culturales alternativas, de la divergencia y el disentimiento. La apropiación del concepto de naturaleza por parte del saber occidental moderno, desproblematizándolo y despolitizándolo para darlo por superado en un sentido científico reduccionista, ha concluido por reificar la oposición binaria entre naturaleza y cultura. La consecuencia es la producción de un vínculo entre naturaleza y deshumanización que mantiene su vigencia mediante la "basurización simbólica" (Silva, 2009, p.18)y concreta de quienes son vistos como inferiores, antinaturales y hasta como animales, convertidos en un desecho de la sociedad. Una forma de visualizar al otro como elemento sobrante del sistema simbólico.

Esta lógica monocultural (Santos, 2006) del paradigma dicotómico moderno abunda en la concepción de naturaleza como principio esencial, "un campo independiente de valor intrínseco, verdad o autenticidad" (Soper, 1996, p. 22), al tiempo que se conserva del lado de la diferencia colonial junto a otras naturalezas: naturalezas del *Sur*, cuerpos de las mujeres, de los disidentes sexuales, de los no-blancos, entre otros. Todos ellos situados en la exterioridad del mundo eurocéntrico heteropatriarcal.

Acorde con el concepto de colonialidad del ver, de Joaquín Barriendos (2008, 2011), esta mirada se inició, organizó y transfirió, mediante una serie de procesos y mecanismos que, a partir del siglo XV, difundieron las retóricas visuales de la naturaleza americana. Las vías iniciales para ello fueron el relato, las crónicas y los diarios de viaje de los primeros militares, exploradores y misioneros. También la cartografía y el grabado (Barriendos, 2008, 2011). Después, la literatura de viajes y exploración (Pratt, 2010 [1992]), a los que se sumaría, posteriormente, la pintura de paisajes, la fotografía y el cine, que añadirían a los discursos científicos sobre la alteridad un ingrediente de exhibicionismo y espectacularización.

En el caso que nos ocupa, vamos a focalizar la atención en las conexiones que la historia natural y la mirada tecno-científica establecieron con la historia del arte y la práctica artística a partir del siglo XVIII, influyéndose mutuamente para producir una forma de conciencia eurocentrada global, funcional a la construcción del poder económico y geo-corpo-político europeo. Un desperdicio de la experiencia (Santos, 2006) que anuló la multiplicidad de posibilidades cognitivas, reduciendo la descripción del mundo a la "tiranía de la visón" implantada por la historia natural (Foucault, 1968 [1967], p. 134), pues la observación empírica tenía que contentarse con ver, pero además, de una manera muy limitada.

Como parte de esta operación, las representaciones de la *otredad* abarcaron tropos como la infantilización y la bestialización (Césaire, 2006; Fanon, 2007 [1961]; Shohat & Stam, 2002 [1994]), así como metáforas de género que continuarían empleando la naturaleza como excusa para inferiorizar al *otro* (Espinosa, 2009; Lugones, 2010; McClintock, 1995). Tal es el caso de la tropicalidad, que se haría especialmente extensiva a Latinoamérica y a la mujer latinoamericana, uno de los t(r)opos más persistentes y duraderos: en primera instancia, quimera paradisiaca, exuberante y virgen, solícita a ser penetrada; en últimas, tierra de peligro, degenerada, salvaje y libidinosa.

En este sentido, la feminización de la naturaleza, la naturalización de las mujeres y la antinaturalización de los disidentes sexuales, como discurso naturalista legitimador de prácticas de dominio y explotación, continúa siendo recurrente en la normalización de prejuicios respecto a los mismos, pues hace ver como normales servidumbres, humillaciones y marginaciones perpetuas, así como la desvalorización de sus prácticas culturales y conocimientos. De hecho, las imágenes generadas, tanto desde el discurso del arte, como de la ciencia occidental, no solo han servido para establecer unos cánones estéticos en lo que a belleza se refiere, sino que su universalización (como algo ya dado, incluso más allá de nuestra cosmovisión) ha contribuido a representar y sostener desigualdades y a esencializar identidades culturales *otras*. Se trata de una violencia visual que no acontece únicamente en el pasado como hecho histórico, sino que se reproduce continuamente en el presente. Lo que nos lleva a pensar que la noción de *lo natural* ha sido constitutiva de la colonialidad del ver, ya que está íntimamente ligada a los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir visiones, imágenes y patrones de imágenes, símbolos y modelos de significación.

Esto no se debe simplemente a que hacen parecer naturales cualidades visuales particulares al ser legitimadas por el discurso racial, patriarcal y capitalista, fundamento de los complejos de la visualidad hegemónica (Mirzoeff, 2011), sino que a partir de ellas se ha construido un lugar jerarquizado de existencia que determina qué existe y qué no existe o no es digno de existir, dependiendo de si es aceptado como humano o no, según su grado de naturaleza (Césaire, 2006; Fanon, 2007 [1961]; Santos, 2006). De este modo, la diferencia colonial es constitutivamente una diferencia visual encarnada, que es epistémica y ontológica, y que alude a los sujetos, pueblos, conocimientos y territorios inferiorizados por la mirada colonial. [2]

De acuerdo con esta lógica, el Arte y la Estética producidos por la Academia revalidarían dicha hegemonía como espacios legítimos de producción de saber, pues también en las universidades se produce un alejamiento de las realidades de la gente y de su existencia social y cultural (Castro-Gómez, 2010 [2005]; Escobar, 2002; Lander, 2000; Santos 2007; Walsh, 2003). Además de que, en su vocación misma de "modernizar", promueve la disciplina y el utilitarismo ante las necesidades e intereses del mercado, favoreciendo antiguas y renovadas formas de deshumanización y deshumanidad.

A partir de estos cuestionamientos críticos, la producción de conocimiento se nos aparece como un espacio de conflicto que hace emerger los primeros interrogantes: ¿podemos seguir pensando la producción de saberes, en particular, la estética y la práctica artística, de la misma manera y con los mismos métodos y posicionamientos de trabajo?

Esta interpelación inicial nos suscita la necesidad y el interés de pensar(nos) en/con otras metodologías, epistemologías y prácticas de actores emergentes que se adecúen a las realidades actuales. Un interés que implica extender la Historia del Arte y la Estética, abrirlos a la existencia de la gente, y traer a su interior experiencias sociales y culturales *otras*.

En este contexto, el concepto de "epistemología del Sur" [3] , del sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos (2009), adquiere sentido de manera real y profundo, puesto que alude a saberes que proceden de las prácticas de sujetos, grupos, comunidades, pueblos o culturas, que han padecido de modo sistemático la opresión y la discriminación causada por el capitalismo, el colonialismo y el patriarcado en el que ambos se han sustentado.

Si bien, estos no emergen, ni insurgen solo desde la subalternidad colonial, sino, igualmente, desde la incorporación de esta a la perspectiva hegemónica. Lo que nos recuerda que la colonialidad también actuó y actúa hacia adentro. De hecho, las identidades no normativas continúan siendo objeto de conflicto y discriminación en nuestras sociedades, puesto que el entramado colonial traspasa nuestro vivencial cotidiano. Pensar que estamos exentos de colonialidad alguna sería poco provechoso y un error de partida. Por lo que hemos de empezar preguntándonos por las formas de colonialidad que atraviesan nuestro cuerpo, nuestra mirada, nuestra existencia, ya que presumir que el problema nos es ajeno supondría una tarea incompleta.

Por ello, zurcimos códigos, conectamos el concepto de *maniobra*, de Chela Sandoval (como un tipo de prácticas revolucionarias, de *movidas* hacia la descolonización del ser) (2000, p. 140), con el de ecología de saberes, de Santos (2006) (que pone el énfasis en la interacción/traducción de prácticas y conocimientos), con el objetivo de evidenciar el punto de vista de la mirada hegemónica eurocéntrica, colonial y patriarcal, y sus dispositivos de producción de racismo epistémico a través de la visualidad y del universalismo cognitivo al tiempo que sugerimos *otras* visualidades no hegemónicas descoloniales-feministas-*queer*.

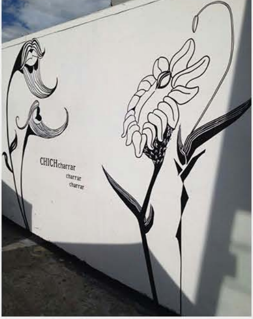
Como veremos en las siguientes líneas, formulamos *Flori.cultura subversiva* (2007), del colectivo español O.R.G.I.A [4] , como *maniobra* ecológica [5] . Una metáfora que funciona como estrategia metodológica y particularmente contingente para aludir a aquellas prácticas artísticas y/o culturales capaces de transformar y mitigar la persistencia de la colonialidad de la naturaleza, tanto en su dimensión teórica, como práctica, a partir de una redistribución de las geo-corpo-políticas del conocimiento. Se trata de prácticas de re-existencia [6] , es decir, de imaginaciones políticas ejercidas o inspiradas en el vivencial cotidiano de aquellos que padecen los efectos de la humillación, la desigualdad, la injusticia y la indignidad, pero que, al tiempo, poseen un potencial imaginativo de reinvención, para crear soluciones alternativas o adaptarse a nuevas circunstancias, con las que desarrollar el tejido de vida y evitar su desaparición.

Flori.culturas subversivas *versus* astucias de la botánica

Flori.cultura subversiva es concebida por sus autoras como un proyecto "complejo y mutante", que no ha cesado de reproducirse desde el año 2007 mediante diferentes hechuras, como la instalación y el happening sonoro (2007), la conferencia-performance (2008-2009), la instalación (2010), o la combinación de instalación sonora y muralismo (2013) [7] . Una complejidad que se da a entender, de manera pareja, en un análisis y una crítica multidimensional.

O.R.G.I.A, *Flori.cultura subversiva*, 2008-2009
Conferencia-performance. Universidad Internacional Menéndez y Pelayo.

0:00 / 0:01



O.R.G.I.A, *Flori.cultura Subversiva*, 2013.
Instalación sonora y muralismo. CCEMx, México D.F.

Es justamente este carácter complejo y mutante el que nos es particularmente valioso para nuestra argumentación, pues junto a sus diversos modos de re-producción creativa, nos ofrece una de las posibilidades radicales de la epistemología del *Sur*: lejos de un universalismo racionalista o de un particularismo relativista, defiende las diferencias de subjetividad, la importancia de las diferentes experiencias vividas de opresión, que conforman las "identidades fluctuantes, inestables y bastardas" (O.R.G.I.A, 2008). Esto significa comprender el conocimiento como una acción situada (Haraway, 1988) [8] , es decir, como el resultado de un contexto corporal e histórico en el cual se articulan saberes y prácticas con artefactos, lugares y tradiciones, que constituyen una forma de vida. Por lo tanto, estas posiciones y articulaciones estarían en constante transformación.

Siguiendo estos planteamientos, *Flori.cultura subversiva* comienza por desprenderse de la visión dicotómica de la modernidad, jerarquizante y excluyente, así como de las representaciones que la reiteran y expanden. Para ello, se sitúa frente a los universalismos relativos al arte, la ciencia y la cultura, de tal modo que nos sirve para desvelar y cuestionar el vínculo entre deshumanización y ciertos disciplinamientos iconográficos en torno a la idea de naturaleza. Así, frente a la mirada tecno-científica, que pasó a determinar todas las representaciones de lo natural a partir del siglo XVIII, O.R.G.I.A propone la "desobediencia visual" (Cornejo. Citado de Godoy-Anativia, 2014) [9] , como una actitud política y una metodología que trata de alejarse de la lógica mencionada; pero, al mismo tiempo, consiste en contar con aquellas narrativas que han sido y son excluidas del canon occidental, feministas, *queer* y decoloniales, con las que contravisualizar el relato normativo de la historia natural y sus astucias botánicas.

Estas astucias consistieron en reacomodar, en términos visuales, a todos los objetos/sujetos del mundo en categorías abstractas, a partir de similitudes formales basadas en una interpretación convencional de órganos sexuales. Las habilidades de los naturalistas europeos del siglo XVIII para clasificar la naturaleza dándole nombres a plantas, animales y seres humanos –en definitiva, sus técnicas de representación- se convirtieron en instrumentos de apropiación a múltiples niveles. De hecho, la diferencia económica, cultural y ecológica de los conocimientos indígenas, campesinos y étnicos, perderían importancia, siendo ignorados y suprimidos por considerarse pre-científicos.

De donde se infiere que conocimiento, colonización, apropiación y poder, son conceptos claves para entender el papel del estudio de la naturaleza en la Ilustración europea.

A partir de este horizonte, la estrategia seguida por O.R.G.I.A se torna radical para nuestro argumento, al reapropiarse de los modos de representación de la historia natural, tanto a nivel lingüístico, como visual, por medio de las siguientes *maniobras*.

La primera consistió en parodiar las normas dominantes de género y sexualidad en el espacio público, por medio de una conjunción de instalación y happening sonoro. Esta incluía una serie de ilustraciones de flores realizadas por ellas, clavadas con estacas al suelo del jardín de la Fundación Ortega y Gasset (Madrid), entre las cuales se habían intercalado varios altavoces. A través de ellos, el paseante nocturno podía escuchar los sonidos que las componentes del colectivo iban emitiendo desde el balcón de la fundación, haciendo uso de ciertas figuras retóricas del lenguaje como la aliteración o la onomatopeya. Mediante esta mezcla de experiencia estética y acto ritual, cuestionan la idea de representación propuesta por los principios iluministas, que impusieron un modelo totalizador epistemológico, ético y estético.

Para ello, enuncian un discurso particular en torno a la idea de jardín, tradicionalmente entendido en el ámbito occidental como marco idílico del amor cortés heteronormativo. De hecho, el que se considera como el primer texto teórico sobre jardines, *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna (ca. 1499), narra la historia de Polifilio, que busca el encuentro amoroso con la joven Polia, quien simboliza la sabiduría antigua. En el prólogo de su edición en castellano, Pilar Pedraza explica que se trata de "un injerto de poema alegórico de estirpe medieval y enciclopedia humanística de vocación totalizadora, ya que contiene una ingente amalgama de conocimientos arqueológicos, epigráficos, arquitectónicos, litúrgicos, gemológicos y hasta culinarios" (Pedraza, 1999, p. 23).

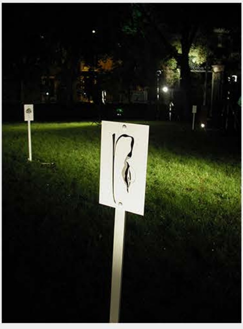
O.R.G.I.A, *Flori.cultura Subversiva*, 2007.
Happening sonoro Fundación Ortega y Gasset, Madrid.

0:00 / 0:23

La importancia metodológica y política que adquirirá este espacio en la Ilustración no viene dada por el deseo de saber, sino por una "nueva manera de anudar las cosas a la vez con la mirada y con el discurso" (Foucault, 1968, p. 132). Como explica Foucault, la aparición de los jardines botánicos y las colecciones zoológicas no respondió al nacimiento de una nueva curiosidad por las plantas o los animales exóticos, sino al deseo de obtener un espacio en el que normativizarlos a través de la descripción. Si en el Renacimiento se exhibían como espectáculo en fiestas, justas y combates, a modo de desfile circular del espécimen, los gabinetes de historia natural y los jardines lo harán a modo de exposición en "cuadro" (Foucault, 1968, p. 132). El jardín como una retahíla de láminas ordenadas tenía la capacidad de transfigurar, volver lo inconmensurable conmensurable, y, finalmente, hacer familiar lo extraño. Un continuum narrativo a modo de diccionario y gramática natural.

Es justamente esta cualidad la que abre la posibilidad en *Flori.cultura* de suplementar un vocabulario interminable, que puede subvertir viejos significados y reinventar otras sintaxis con las que nombrar nuevas subjetividades.

A partir de aquí, O.R.G.I.A transforma el jardín como laboratorio, espacio permanente, neutro, frío, con metodologías ajustadas y protocolos estables, en busca de leyes fijas y control de las contingencias, en el jardín como un lugar de acción, encarnado, donde opera la desmecanización y el conocimiento sensible. Un espacio dinámico construido mediante acciones y subjetividades transitorias, que generan otras realidades. Esta apropiación se realiza con una diversidad de especímenes botánicos plurisexuales y sonidos zoomorfos ficticios, extra-científicos, que emulan nombres comunes y apelan a la cercanía, a la familiaridad de un público que participa e interactúa con todos ellos, quebrando la objetividad epistemológica que impone una distancia frente al mundo para conocerlo con certitud. Lo convierten en un artefacto político, que mediante un nuevo relato visual de sexualidades subversivas, disidentes, desnaturaliza el lugar privilegiado de la heterosexualidad y contra-visualiza las imágenes heteronormativas que construyen una significación excluyente de los cuerpos. De este modo, hacen "aparecer" el *Sur* como una epistemología actuante (*enactive*) que enfatiza procesos performativos y de transformación, creando condiciones para "el desarrollo de la posibilidad de escenarios dialógicos en los que una enunciación fracturada es actuada (*enacted*) desde la perspectiva subalterna como una respuesta a un discurso hegemónico" (Mignolo, 2003 [2000], p. 9), desafiando todos los esencialismos de la visualidad.



O.R.G.I.A, *Flori.cultura Subversiva*, 2007.
Happening sonoro Fundación Ortega y Gasset, Madrid.

0:00 / 0:12

La siguiente *maniobra* de nuestras narradoras es reapropiarse de la imagen de la "mujer-bicha", deshumanizada y animalizada al mismo tiempo como cotorra, víbora, hurraca o arpía (zoónimos vejatorios usados para identificarla metafóricamente con animales, que le atribuyen una destacada característica negativa que suele centrarse en los defectos físicos, en la capacidad mental o en el comportamiento –estupidez, suciedad, agresividad, avaricia, sexualidad, etcétera-), para convertirla en un icono ruidoso, transgresor y molesto para el patriarcado, que se esparce en el carácter performativo del lenguaje.

Esta *maniobra* abunda en un análisis interseccional de las relaciones de poder producidas en la articulación de las opresiones, como género, raza, sexualidad, clase, entre otras. En atención a lo cual, conviene señalar que las tecnologías de género operan bajo la misma lógica en la reproducción de discursos racistas, sexuales y coloniales, debido a la capacidad de ciertas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno.

Tal es el caso de la bestialización, un tropo que, como sugiere en una entrevista María Lugones, se vincula a la discriminación racial. El racismo, argumenta, se asienta en la dicotomía moderna entre lo humano y lo no humano, que, en ocasiones, se expresa como "no completamente humano", y en la reducción de las gentes a animales, y por ende, a instrumentos de los seres humanos. [10] Además, la racialización posee una doble naturaleza. Por un lado, está la conversión de los sujetos colonizados en animales; y por otro, la absoluta desvalorización de todos los conocimientos, articulaciones, saberes rituales, cosmologías y prácticas de vida (Abellón, 2014, p. 224).

En consonancia con este argumento, O.R.G.I.A encarna de forma colectiva una serie de sonidos sirviéndose de formas retóricas como la onomatopeya o la aliteración, que repiten o combinan varios fonemas para conseguir un efecto ruidoso que materializa la animalidad con la que la modernidad occidental ha inferiorizado a las mujeres blancas y no blancas. Con ello, consiguen convertir en político lo sonoro, obteniendo como resultado otras re-visiones [11] :

0:00 / 0:12

[mantis] **mantis**
yo soy autónoma tú eres autónoma ella es autónoma nosotras somos autónomas vosotras sois autónomas ellas son autónomas

0:00 / 0:00

[araña] **araña**
ellas crean redes, claro

0:00 / 0:11

[cucaracha] **cucaracha**
ella quiere batir un record
vive para batir un record
se entrena para batir un record
se esfuerza por batir un record
va a batir un record
ha batido un record

0:00 / 0:28

[la culebra] **culebras**
ellas mutan
Ssssssssi mutan
Ssssssssi mutan
Ssssssssi mutan
Ssssssssi mutan
Ssssssssi mutan

0:00 / 0:07

[pulga] **pulga**
entra al gimnasio y levanta ciento cincuenta kilos se seca el sudor y se va

0:00 / 0:06

[polilla] **polilla**
ella-tri-co-ta-y-co-me-la-na

0:00 / 0:21

[hormiga] **hormiga**
trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja
trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja

0:00 / 0:22

[mariposa] **FLA-FLA**
FLA
FLA FLA
FLA
FLA

La producción sonora en *Flori.cultura* trata de profundizar en cómo la reproductibilidad de sonoridades se ha ido fabricando como una herramienta de dominio y control con una implicación directa en la colonialidad del cuerpo. Esto sitúa lo sonoro como un lugar de luchas y resistencias estrechamente vinculado con las prácticas sociales y culturales, circunstancia que permite que desde el sonido se pueda rastrear e interpelar el orden social establecido (Estévez, 2015 [2012]).[12]

Esta *maniobra* actúa, por lo tanto, en diferentes planos. Por una parte, a través de la parodia reproducen y discuten la ideología colonial-patriarcal que niega a las mujeres la condición humana, pero insertan la paradoja al sugerir que, sin embargo, estas pueden ejercer su agencia desde este lugar natural-animal que pareciera ser la negación del saber o de la capacidad intelectual. Desde una mirada descolonial de género (Lugones, 2008), estos zoónimos sonorizados se insertarían en una mímica irónica, un tipo de locución mediante la cual las artistas reproducen o imitan una agresividad y un comportamiento histérico, atolondrado o salvaje, normalmente asociado con aquello que las oprime: una conducta "natural" del género femenino y racializado.

Este se produce mediante una mímica paródica próxima a la "citación subversiva de los códigos performativos de género" de Judith Butler, que retomaremos después. Pero también, se roza con la "repetición disonante" que Luce Irigaray plantea en *Espéculo de la otra mujer*, en el que sostiene que la mímica es un camino efectivo "que de entrada supone devolver como afirmación, una subordinación y, gracias a ello, comenzar a desbaratarla" (Irigaray, 2007 [1974], p. 56).

En este sentido, la disonancia que plantea *Flori.cultura subversiva* es un dispositivo que chirría, que produce distorsiones en los códigos de significación dominantes con los que desvelar, por un efecto de repetición lúdica, lo que debía permanecer velado: el ocultamiento de lo femenino en el lenguaje (Irigaray, 2007 [1974]). Desde un punto de vista estético, esta mímica juguetona va a producir contra-visualizaciones del sistema hegemónico, que invierten el valor entre la copia y el original. La finalidad, como explica esta autora, es llegar a una "mímica histérica" que exceda la mímesis impuesta por el falogocentrismo. Esta mímica quiebra la ilusión de una equivalencia entre mímesis y verdad, subvirtiendo la forma tradicional de representación de las mujeres (Irigaray, 2009 [1977]). Así, los zoónimos sonorizados resultan un espejo que refleja o descubre la misma violencia con la que opera el patriarcado. Una práctica del "como si" (Braidotti, 2000) comprometida con la repetición, la diferencia y la subversión de los códigos dominantes, que se aborda de una forma lúdica, inestable y cambiante.

Simultáneamente, en el contexto de la colonización político-cultural, ponen en entredicho el mecanismo de representación de la historia natural que privilegió la vista valiéndose de la imagen como garantía de certitud, y por ende, la consideración del resto de sentidos como un "obstáculo epistemológico" (Castro-Gómez, 2010 [2005]). Esto aconteció también en la estética de modo igualmente efectivo, puesto que intervino despreciando aquellas experiencias y sensaciones que no se adecuaban a la norma del gusto.

De este modo, los paisajes sonoros producidos por O.R.G.I.A descorren el velo de la observación empírica que impone una distancia frente al mundo, para volver a conectar con los sonidos y con las demás formas deslegitimadas (los olores, los sabores, las texturas, los colores, etcétera) de conocerlo. Este enunciado nos remite de nuevo a considerar la posibilidad de la *aesthesis*, la sensación, las emociones derivadas de los sentidos, como un proceso de percepción común a todos los seres vivientes, que extrae, del lugar residual al que la estética occidental había relegado el movimiento, el tacto, el olfato o el gusto. Al tiempo que supone una estrategia de descolonización de la mirada, en el sentido al que alude S. Rivera Cusicanqui:

> La visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y la sobreinterpretación de los datos que aporta la mirada, hace que los otros sentidos, el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído, se vean disminuidos o borrados en la memoria. La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. (Rivera, 2015, p. 22)

En otra instancia, esta metodología descolonial se condensa en *Flori.cultura subversiva*, y opera como un dispositivo epistemológico alternativo a las representaciones de la historia natural basadas en un conocimiento descriptivo. Recordemos que la técnica de la descripción hace ver mediante la palabra, incluso cuando la cosa está presente, pues como en el caso de los especímenes botánicos, no solamente se hacía referencia a la planta exhibida, sino a todas aquellas nombradas de la misma manera y que estaban ausentes para el interlocutor. A tal efecto, su función era eminentemente didáctica, de demostración, por lo que las nuevas descripciones realizadas por los naturalistas europeos habrían de ser patentadas con el fin de estructurar todo el saber humano acerca del mundo (el autorizado, es decir, el europeo).

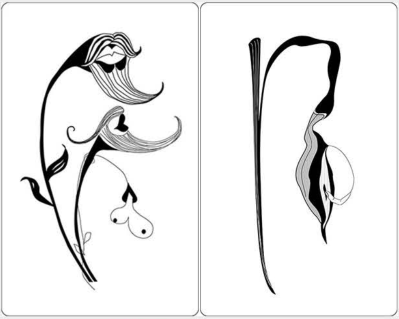
Así, se inventó la enciclopedia que, con un carácter totalizador y asociada a un lenguaje formal, ecuménico, permitía recorrer el saber en su integridad, además de compartimentarlo en un sistema homogéneo y simplificador. Este fue otro de los mecanismos mediante los cuales se legitimó el nuevo saber científico sobre la naturaleza, traduciendo incluso la experiencia popular o indígena a una ciencia ilustrada.

Para adentrarse en esta discusión, O.R.G.I.A imita el estilo enciclopédico introduciendo una serie de conceptos "bastardos", a los que otorga credibilidad. Es decir, que su mimetismo adopta nuevas significaciones para redefinirse constantemente en cada relato. Es aquí donde retomamos las tesis de Butler acerca de la mímesis identificatoria, pues, si bien nos vemos obligados a citar las normas existentes de acuerdo con los códigos vigentes, existe la posibilidad de burlarlas a través de citaciones subversivas (Butler, 2002 [1993]): en las diferentes maneras de repetición del estilo enciclopédico se hallarán las posibilidades de transformación, de fuga y de ruptura. De manera que, si Linneo "herboriza", O.R.G.I.A "herboeriza". "El registro irónico –dice Braidotti (2002)- es una forma orquestada de provocación y, como tal, descubre una especie de violencia simbólica", de la que *Flori.cultura subversiva* es claro indicativo.

> **Herboriser**, v. neut. (Gramm. & Botan.) c'est parcourir les campagnes pour y reconnoître les plantes qu'on a étudiées dans l'école. M. Haller en Suisse, & M. de Jussieu à Paris, tous les deux grands botanistes, vont herboriser & sont suivis par une foule de jeunes étudians; ces courses utiles sont appellées des herborisations. On dit aussi de celui qui parcourt une contrée dans le dessein de recueillir les plantes qu'elle produit, qu'il herborise. Feu M. de Jussieu avoit herborisé en Espagne & en Portugal; M. de Tournefort avoit herborisé en Grece & en Egypte. (Diderot, D'Alambert, 1751-1765: 8: 149)
>
> **Herboerizar** (del lat. hĕrba y ericius) tr. 1 Poner rígida y tiesa una cosa, especialmente la hierba corporal propia o ajena. 2 Levantar un muro piloso como acción de defensa. (O.R.G.I.A, 2007)

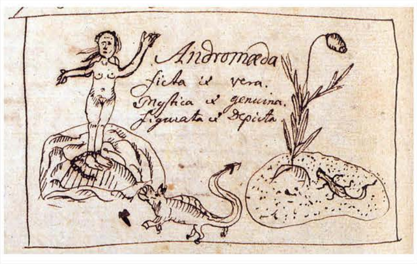
Pero, además de las prácticas del clasificar, nombrar y definir los objetos naturales, la representación visual fue radical en la legitimación del nuevo saber botánico. Como indicábamos más arriba, en los dibujos botánicos la selección de información era ineludible y deliberada, al tiempo que exigía una precisión en la representación de la naturaleza que no estaba únicamente basada en observaciones detalladas, sino que requería "una visión disciplinada, de códigos de representación y de normas de observación" (Nieto, 2006 [2000], p. 117).

Para subvertir dichos códigos y normas, O.R.G.I.A desarrolla una práctica botánica conjunta que consistirá en una colección de ilustraciones de flores plurisexuales que se entrecruzan con la teatralización del espacio político del jardín. El análisis y la re-apropiación de las tecnologías de producción de objetos biodiscursivos, producidos como especies normalizadas, le sirven para convertir esos objetos del saber en agentes de cambio. Cada flor supone una "micro-pasión política" (Preciado, 2006) . Esto es, micro-actos basados en una política de la experimentación y no de la representación, que se da a través de los cuerpos, el sexo, y el placer, y que, en este caso, operan como dispositivos visuales mediante sutiles códigos pospornográficos que mantienen ese vínculo entre lo genital y lo cultural para jugar con dobles sentidos.

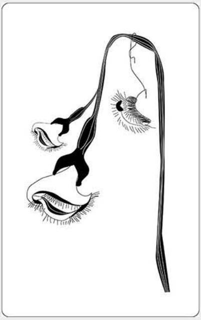


O.R.G.I.A, *Flori.cultura subversiva*, 2007.

Entonces, si Carl Linneo personificaba el romero de pantano como Andrómeda, símbolo de la virginidad, la humildad y la discreción occidental, O.R.G.I.A utiliza una versión del lirio –flor a la que se le asignan características similares- para adherirle nuevas significaciones. Estas tienen que ver con la reivindicación de prácticas sexuales alternativas que desafían la normatividad heterosexual dominante, y toman partido por la articulación de sexualidades disidentes interseccionales, *queer*.


Andromæda
ficta & vera.
Mystica & genuina.
Figurata & Depicta.

Dibujo de la planta "romero de pantano" en uno de los diarios de campo de Linneo durante su viaje a Lapland (1732)
(Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Linnaeus_Andromeda.jpg).



O.R.G.I.A, *Flori.cultura subversiva*, 2007.

Estas imágenes expresan la voluntad de desvelar que el discurso de la sexualidad, al igual que el de la botánica y la medicina, se rige por una geopolítica del conocimiento que naturaliza el sexo, el género, y la raza, clasificando los cuerpos y las prácticas, produciendo como resultado uno de esos *sures* a los que la Historia siempre les negó su existir. Cuerpos y epistemes que han sido y siguen siendo descalificados, menospreciados e invisibilizados, pero que poseen el potencial político para luchar por la dignificación de la vida. Por el derecho a no ser representados como enfermos, anormales, antinaturales o esencialmente naturales.

De ahí que las autoras se sirvan estratégicamente de esta estigmatización de lo *otro* y lo diferente para producir nuevas cartografías epistémicas: "unos recorridos culturales sumergidos, que evitando el mapa de vigilancia resultante del estudio etnográfico de las minorías, se desplazan reversibles en su labor de producción de subjetividades" (O.R.G.I.A, 2008). Demuestran así su capacidad para resignificar las imágenes que lo basurizan y criminalizan, subvirtiéndolas para reivindicar su profunda humanidad e inextinguible instinto de vida, con los que lograr finalmente el reconocimiento.

Para no concluir...

Flori.cultura subversiva se construye como una "complicidad subversiva con el sistema" (Castro-Gómez, Grosfoguel, 2007, p. 20), que se ejerce mediante una capacidad inventiva de resistencia semiótica (y semántica) para re-existir a las formas hegemónicas de conocimiento desde la mirada de las subjetividades sometidas. Una práctica artística que nos muestra el estatuto fronterizo de todo conocimiento sobre la naturaleza, producto siempre de la traducción, la contaminación y el tráfico, al tiempo que, mediante un ejercicio mimético, desnaturaliza lo sonoro y contra-visualiza la "sordera epistémica" (Estévez, 2010, p. 60) del pensador moderno que reactualizó la dominación, jerarquización y subalternización coloniales con su ideal ilustrado, liberal y enciclopédico.

Comprendemos, de este modo, que la lucha por el reconocimiento es en realidad una lucha por la existencia. Lo que nos conmina a re-existir, a pesar de que en la Historia no se exista, y nos hace caer en la cuenta de que rescatar el reconocimiento a través de la visualidad, es siempre un acto político.

A partir de aquí, O.R.G.I.A se suma a las voces, experiencias, y formas de ver el mundo, del *Sur*. El *Sur* crítico y re-existente que contesta y propone desde el interior de la modernidad occidental, minándola y contaminándola de epistemologías, en aras de disiparla. Con ello hemos pretendido tender puentes entre *Sures*, entre *Sures* y *Nortes*. Puentes que traspasen los límites disciplinares y disciplinantes para traer al interior de la Universidad conocimientos y prácticas que poseen las gentes en su hacer cotidiano, que posibilitan la vida en condiciones de dignidad. Un pluriverso de infinitas posibilidades cognitivas con las que articular ecologías de reconocimientos y saberes.

Bibliografía

Abellón, P. (2014). María Lugones, una filósofa de frontera que ve el vacío: Entrevista a María Lugones. *Mora, 20* (2). Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2014000200007&lng=es&tlng=es.

Albán, A. (2009 [2008]). Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. En: Z. Palermo, (Comp.), *Arte y estética en la encrucijada descolonial* (pp. 83-112). Buenos Aires: Del Signo.

Barriendos, J. (2008). Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias.*Tranversal*. Recuperado de http://eipcp.net/transversal/0708/barriendos/es.

Barriendos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo interepistémico. *Nómadas*, 35, pp. 13-29. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3818537.

Braidotti, R. (2000). *Sujetos Nomades*. Barcelona: Paidós.

Braidotti, R. (2002). Un ciberfeminismo diferente. *Debats*, 76, pp. 100-117.

Butler, J. (2002 [1993]). *Cuerpos que importan. Sobre límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Castro-Gómez, S. (2010 [2005]). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (Eds.) (2007). *El Giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre. Recuperado de http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf.

Castro-Gómez, S. (2014). Descolonizar las artes. Una genealogía del modelo de la universidad-empresa en Colombia. Conferencia presentada en el auditorio Fabio Lozano de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia, octubre 8 de 2014. Recuperado de http://santiagocastrogomez.sinismos.com/blog/?p=607.

Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.

Colonna, F. (1981). *Sueño de Polifilio*. Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valencia.

Escobar, A. (2002). Globalización, desarrollo y modernidad. En: A. Escobar, S. Bustamante & M. T. Uribe, *Planeación, participación y desarrollo* (p. 9-32). Medellín: Corporación Región. Recuperado de http://www.oei.es/historico/salactsi/escobar.htm.

Espinosa, Y. (2009). Etnocentrismos y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional, *Revista venezolana de Estudios de la Mujer* (33), 37-54. Recuperado de http://www.scielo.org.ve/pdf/rvem/v14n33/art03.

Estévez, M. (2010). Estudios sonoros latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial. En: La Tronkal, (Comp.), *Desenganche. Visualidades y sonoridades otras* (pp. 53-74). Quito: OEI/ La Tronkal.

Estévez, M. (2015 [2012]). Mis 'manos sonoras' devoran la histérica garganta del mismo. Sonoridades y colonialidad del poder, *Calle 14* (15) (pp. 54-73). Recuperado de http://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948005.pdf.

Fanon, F. (2007 [1961]). *Los condenados de la tierra*. México D. F.: Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Godoy-Anativia, M. (2014). Desobediencia visual: Una entrevista con Benvenuto Chavajay y Kency Cornejo, *e-misférica* 11.1. Recuperado de http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/cornejochavajay.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Sciencie Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, *Feminist Studies, 14* (3) (pp. 575-599).

Irigaray, L. (2007 [1974]). *Especulo de otra mujer*. Madrid: Akal.

Irigaray, L. (2009 [1977]). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.

Lander, E. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género, *Tabula Rasa*, 9 (pp. 73-101). Recuperado de http://www.redalyc.org/html/396/39600906/.

Lugones, M. (2011 [2010]). Hacia un feminismo descolonial, *La manzana de la discordia*, *6* (2) (pp.105-119). Recuperado de http://www.bdigital.unal.edu.co/48447/.

Lugones, M. (2012). Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples. En: P. Montes (Ed.), *Pensando los feminismos en Bolivia* (129-140). La Paz: Conexión Fondo de Emancipación. Recuperado de http://www.freelists.org/archives/co_inspiracion/03-2013/pdfLCFyNW6v8a.pdf#page=129.

McClintock. A. (1995). *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York, Oxon: Routledge.

Mignolo, W. (2003 [2000]). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look*. Chicago: The University of Chicago Press.

Nieto, M. (2006 [2000]). *Remedios para el imperio. Historia natural y apropiación del nuevo mundo*. Colombia: Uniandes/ Ceso.

O.R.G.I.A (2008): Flori-cultura subversiva: representación en un acto [Pantomima de credibilidad científico-artística para cuatro cuerdas]. Intersecciones disciplinarias y producción de cuerpos sexuados. Conocimiento y cuerpos diaspóricos. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Valencia [congreso internacional].

Pedraza, P. (1991). Introducción. En: P. Pedraza, (Ed.), *El Sueño de Polifilio* (pp. 19-59). Barcelona: El Acantilado.

Pratt, M. L. (2010 [1992]). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Preciado, B. (2006). Saberes_vampiros@war. Donna Haraway y las epistemologías cyborg y decoloniales. *Vozal*, 2. Recuperado de http://revistavozal.com/vozal/index.php/saberes-vampiros-war-donna-haraway-y-las-epistemologias-cyborg-y-decoloniales.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires:Tinta Limón.

Romero, B. (2015). La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y "contra-visualizaciones" decoloniales para sostener la vida, *Extravío. Revista electronica de literatura comparada*, 8. Recuperado de https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/4528.

Sandoval, C. (2000). *Metodology of Opressed*. Minneapolis/ Londres: Theory out of bounds.

Shohat, E. & Stam, R. (2002 [1994]). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Barcelona/ Buenos aires/ México D.F.: Paidós.

Silva, R. (2009). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial Universidad Pontificia Católica del Perú, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos. Recuperado de http://repositorio.up.edu.pe/bitstream/handle/11354/990/SilvaRocio2008.pdf?sequence=1.

Santos, B. (2006). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política empancipatoria*. Lima: UNMSM/Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global. Recuperado de http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Conocer%20desde%20el%20Sur_Lima_2006.pdf.

Santos, B. (2007). *La Universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipatoria de la universidad*. La Paz: CIDES-UMSA, ASDI, Plural Editores.

Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur. La reinvención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO, México: Siglo XXI.

Santos, B. (2012). *De las dualidades a las ecologías*. La Paz: Red Boliviana de Mujeres Transformando la economía. Recuperado de http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/cuaderno%2018.pdf.

Soper, K. (1995). *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford, Cambridge: Backwell.

Walsh, C. (2003). ¿ Qué saber, qué hacer y cómo ver? En: C. Walsh. (Ed.), *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina* (pp. 11-28). Quito: Abya-Yala, Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/genero_y_critica_cultural/estudios_culturales/Catherine_Walsh_Estudios_Culturales_Latinoamericanos.pdf#page=12.

Referencias

* Este artículo surge de la investigación doctoral realizada en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València (2010- 2015), así como de la estancia de investigación realizada en el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México (2012), que ha tenido como resultado la tesis doctoral *Maniobras ecológicas. Prácticas artísticas y culturales de re-existencia pensadas desde el Sur* (Universitat de València, marzo, 2017)

[1] Esta expresión es tomada de la popular obra de Noël Pluche, *Le Spectacle de la Nature. O conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural, que han aparecido más para excitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores* (9 volúmenes aparecidos entre 1732 y 1750, reeditada innumerables veces y traducida también al español). En ella, el jesuita trataba de explicar la complejidad del funcionamiento de la naturaleza a la luz de los nuevos advenimientos científicos. Su objetivo, sin embargo, era eminentemente moralizante, buscando suscitar una mayor reverencia hacia la inteligencia y la omnipotencia divinas, creadoras de esta complejidad. Su éxito radicó en que no iba dirigida a científicos o filósofos, sino que, como indica el subtítulo, partía de un planteamiento divulgativo, abordando la historia natural de forma "amena y asequible" mediante abundantes diálogos e imágenes de plantas, animales, flores, jardinería, cultivos, ríos, montañas, mares, los metales, el cielo, el aire, el mundo subterráneo, las partes del universo, el hombre, la sociedad, la ciencia y, finalmente, la religión.

[2] Para un acercamiento más detallado a este tema, se puede consultar el artículo *La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y contra-visualizaciones decoloniales para sostener la vida* (Romero, 2015). Disponible en http://www.uv.es/extravio

[3] La referencia al *Sur* requiere una aclaración preliminar, puesto que su significado varía dependiendo del lugar de enunciación y de la intencionalidad política, económica y cultural de quien lo utilice. El sentido más frecuente y, podríamos decir, hegemónico en el lenguaje político y económico actual, es aquel producido por organismos internacionales como el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional, o el Banco Interamericano para el Desarrollo. De acuerdo con estos, el *Sur* alude a países en vías de desarrollo económico, así como, a aquellos en los que no se respetan los derechos humanos, la democracia, la seguridad, o que no han logrado superar la pobreza, ni tener una producción científica. Sin embargo, esta representación reduccionista y dominante que homogeneiza contextos, experiencias y saberes diversos

según su crecimiento económico y las lógicas de la sostenibilidad, no es la que a nosotros nos interesa. Como iremos poniendo de relieve a lo largo del texto, la visión del *Sur* que proponemos atiende al concepto descrito por Boaventura de Sousa Santos, como territorio material y simbólico de dominaciones sistemáticas y resistencias, que posee un potencial geopolítico e ideológico de conocimientos críticos con las interpretaciones eurocéntricas de la modernidad. Aunque, no hay que olvidar que todas estas perspectivas se hallan enlazadas y en constante tensión. A partir de aquí, este autor nos sugiere la mirada hacia una "epistemología del Sur", es decir, a "aprender que existe el *Sur*, aprender ir hacia el *Sur*, aprender a partir del *Sur* y con el *Sur*" (Santos, 2009, p. 11)

[4] (Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos). Son, por orden alfabético: Carmen Muriana, Beatriz Higón Cardete y Tatiana Sentamans.

[5] Elegir unos términos (*maniobras* ecológicas) y no otros, usar unas nociones de "naturaleza" y "ecología" en lugar de otras, es uno de los argumentos radicales de este trabajo, pues implica una crítica de nuestra comprensión del mundo tan relevante como las teorías en las que nos apoyamos para obtenerla. La expresión "maniobras ecológicas" es producida como una necesidad real que señala un punto de vista, una manera singular de ligar las palabras, las prácticas artísticas y culturales y la vida. Un concepto en rebeldía que pone bajo sospecha nuestros lenguajes y hace de la escritura un laboratorio de experimentación performativa. Para ello, necesitamos acuñar términos nuevos, o redefinir los ya existentes, generar nuevas metáforas que revelen las nuevas interrelaciones y perspectivas.

[6] La noción de "condiciones de la re-existencia" (más allá de la resistencia) fue propuesta por Adolfo Albán Achinte en el contexto de la reunión llevada a cabo en Caracas, en mayo de 2007, por el grupo Modernidad/Colonialidad/Decolonialidad, donde se debatió -entre otros asuntos- la cuestión de visionar los tipos de sociedades descoloniales que podrían desear construir (Escobar, 2010 [2008]: 351). En uno de sus textos la describe de la siguiente manera: "[…] dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades afrodescendientes. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas -en este caso indígenas y afrodescendientes- las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. La re-existencia apunta a lo que el líder comunitario, cooperativo y sindical Héctor Daniel Useche Berón "Pájaro", asesinado en 1986 en el Municipio de Bugalagrande en el centro del Valle del Cauca - Colombia, alguna vez planteó "¿Qué nos vamos a inventar hoy para seguir viviendo?" (Albán, 2009 [2008]: 94)

[7] *Flori.cultura subversiva* formó parte del proyecto transversal " oéticas y prácticas ecofeministas o cómo salirse del guión…" que fue comisariado por Belén Romero, en el Centro Cultural de España en México, dentro del marco del Festival de Cine con Perspectiva de Género (MicGénero 2013).

[8] La propuesta de Donna Haraway es radical en la articulación de nuestro trabajo, puesto que implica que cuando miramos, hablamos o escribimos, siempre lo hacemos desde una posición específica que solo puede darnos una visión contingente y limitada de la realidad. Es por ello, que se articula de manera eficaz con la propuesta de ecología de saberes, de Boaventura de Sousa Santos, y la idea de pluriversidad, de la opción decolonial, en tanto que reivindica el diálogo entre distintas perspectivas con las que lograr una imagen más amplia del mundo. En este sentido, la "objetividad situada" será un saber fronterizo que no viene ni de una subjetividad individual, ni de una identidad esencial, sino que consiste en una disposición colectiva producto de una relación transversal de las diferencias en el interior y a través de las comunidades. De acuerdo con ello, señala Haraway (1991, p. 50), lo que necesitamos "es aprender colectivamente a habitar otras historias", ver siempre junto al otro, pero no en su lugar, y mucho menos, pretender serlo.

[9] Recurso electrónico sin paginar.

[10] En este sentido, aclara María Lugones: "Quiero más bien apuntar […] que la interiorización que constituye el racismo deshumaniza a seres que son percibidos como bestias a través del trato en la producción económica, en la producción del conocimiento, en la imposición sexual, en la determinación a destruir sus formas de vida, en su sentido de sí mismos, en su relación con todo lo que sustenta su vida (Lugones, 2012: 130).

[11] A excepción de [mariposa], que se reproducía en la muestra, el resto de audios han sido transcritos por mí. La importancia de pintar los sonidos sobre los muros junto a los dibujos de las flores enlaza con la idea de que la escritura alfabética, como otras escrituras, es también una cuestión de visualidad y, por lo tanto, hablar de semiótica tan solo a nivel de signos oculta la colonialidad del ver (Mignolo, 2010: 161).

[12] Recurso electrónico sin paginar.

[13] Recurso electrónico sin paginar.