

## PENSANDO CON OTROS: LAS FIGURACIONES COMO HERRAMIENTAS PARA DESCRIBIR LA MULTIPLICIDAD

---

JOSÉ JOAQUÍN MONTES\*

Investigador independiente, Bogotá, Colombia



\*jjmontescruz@gmail.com **ORCID:** 0000-0001-7893-4725

Artículo de revisión recibido: 8 de abril de 2021. Aprobado: 28 de julio de 2021.

### Cómo citar este artículo:

Montes, José Joaquín. 2022. "Pensando con otros: las figuraciones como herramientas para describir la multiplicidad". *Maguaré* 36, 1: 161-186. DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v36n1.100873>

## RESUMEN

Este artículo plantea el “pensar con otros” como una metodología que involucra la producción de figuraciones (conjuntos de texto e imágenes). Explicar cómo diferentes mundos se superponen y entrelazan en las mismas materialidades es un desafío constante de las descripciones etnográficas de los conflictos socio-ambientales actuales. Ahondo en la elaboración de imágenes y metáforas textuales que crean las figuraciones. Alterno la descripción de lo ejecutado con la reflexión metodológica que permite pensar con las imágenes de manera no instrumental. Muestro cómo pensar con agencias humanas y más que humanas (interlocutores, textos, lápices, papel y cuerpo) ayuda a figurar conceptos complejos como la multiplicidad, para superar algunos limitantes de nuestras prácticas académicas actuales y abrir así oportunidades para producir figuraciones antropológicas en colaboración con artistas y otras materialidades mediante proyectos de investigación-creación.

*Palabras clave:* antropoceno, figuración, imagen, investigación-creación, metodologías colaborativas, ontologías, pensar con otros, pluriverso.

## THINKING WITH OTHERS: FIGURATIONS AS TOOLS TO DESCRIBE MULTIPLICITY

### ABSTRACT

This article proposes thinking with others as a methodology that involves the production of figurations: Sets of text and images. Explaining how different worlds overlap and intertwine in the same materialities is a constant challenge for ethnographic descriptions of current socio-environmental conflicts. I delve into the elaboration of images and textual metaphors that create figurations. I alternate the description of successive figurations and combine it with a methodological reflection that allow us to think with images in a non-instrumental way. Thinking with human and more than human agencies –interlocutors, texts, pencils, paper, and body– helps us to figure complex concepts as multiplicity, it overcomes limitations of our current academic practices, and it opens opportunities to produce anthropological figurations, both in collaboration with artists and with other materials, through research-creation projects.

*Keywords:* Anthropocene, collaborative methodologies, figuration, image, ontologies, pluriverse, research-creation, research-creation, thinking with others.

## PENSAR COM OS OUTROS: AS FIGURAÇÕES COMO FERRAMENTAS PARA DESCREVER A MULTIPLICIDADE

### RESUMO

Este artigo propõe o *pensar com os outros* como uma metodologia que envolve a produção de figurações –conjuntos de texto e imagens–. Explicar como mundos diferentes se sobrepõem e se entrelaçam nas mesmas materialidades é um desafio constante para as descrições etnográficas dos conflitos socioambientais atuais. Eu pesquisei na elaboração de imagens e metáforas textuais que constituem figurações. Alterno a descrição do que foi executado com a reflexão metodológica que nos permite pensar de forma não instrumental com as imagens. Pensar com agências humanas e mais que humanas –interlocutores, textos, lápis, papel e corpo– ajuda a figurar conceitos complexos como multiplicidade, supera algumas limitações de nossas práticas acadêmicas atuais e abre oportunidades para produzir figurações antropológicas, tanto na colaboração com artistas quanto com outras materialidades, por meio de projetos de pesquisa-criação.

*Palavras-chave:* antropoceno, figuração, imagem, pesquisa-criação, metodologias colaborativas, ontologias, pensar com os outros, pluriverso.

## INTRODUCCIÓN

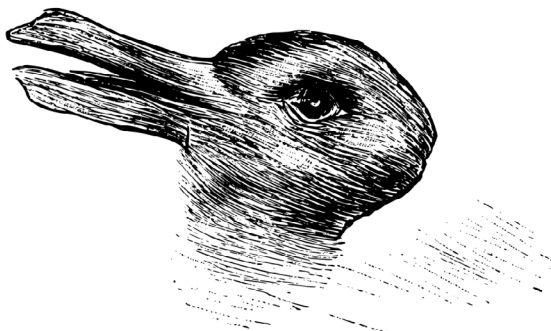
Tras una detallada presentación, se abrió la discusión entre el conferencista, Mario Blaser, y su público en la Universidad de los Andes, Bogotá, el 25 de septiembre de 2019. El autor presentó una crítica a la discusión actual en ciencias sociales alrededor del antropoceno, un concepto que engloba la actual crisis ambiental, el extractivismo y otros fenómenos que han puesto en peligro nuestra supervivencia como especie y la justicia social. Algunas de las propuestas que responden a este estado de crisis, profesadas por instituciones internacionales como la ONU, autores como Slavoj Žižek (2011) o Bruno Latour (2018), implican una respuesta concertada y coherente de todos los actores, en *un mundo compuesto* que haga frente a este problema global. Blaser clasificó este tipo de posiciones como variaciones de un “gran diseño” y consideró que, en cambio, deberíamos pensar en esta colaboración –según el llamado zapatista de “hacer un mundo donde quepan muchos mundos”–, no como una simple “unidad” sino como una pluralidad de prácticas ontológicas que se entrelazan, sobreponen y reconstruyen constantemente: un pluriverso.

El ponente nos propuso pensar el pluriverso a partir de una imagen que ha sido usada más de una vez en ciencias sociales, “El pato conejo” (Figura 1). Cuando un autor la retoma, la imagen necesita un nuevo relato: en este caso, Blaser invitó al público a imaginar al pato y al conejo como siameses que comparten órganos vitales. En esta analogía, además, uno de los animales encarnaría los intereses de pueblos indígenas y el otro asumiría el rol de los intereses del Estado que entraron en conflicto, por ejemplo, por un “órgano” de sus respectivos mundos, como una montaña/*tira-kuna* (de la Cadena 2015, 5). Blaser dijo que la eliminación de la montaña/ser-tierra sería como la amputación de un objeto múltiple en la imagen: las orejas del conejo que son simultáneamente el pico del pato.

Sin embargo, también resaltó que la imagen parecía sugerir cierta armonía no siempre presente en estos eventos. El pico era tan vital para el pato como las orejas para el conejo. De hecho, yo pienso que podría interpretarse sin mayor desafío como lo contrario a un conflicto, como una gráfica de lo que Blaser y Marisol de la Cadena han llamado un *in-común* inspirándose en Isabelle Stengers (de la Cadena y Blaser 2018, 4): un interés en común que no es el mismo interés. Tanto el pato como

el conejo tenían motivos para manifestarse en contra de dicha amputación, aunque se tratara de dos pérdidas muy diferentes. Esto descartaba que la imagen pudiera representar el conflicto por una montaña/*runa kuna*, porque el Estado, como representante del Occidente global en contra del cual se manifiestan estos actores, no estaba buscando mantener la integridad de la montaña. Había una dimensión conflictiva que se estaba quedando por fuera de lo que la imagen permitía pensar, algo escapaba a la flexibilidad interpretativa con la que estábamos jugando. Esto sugiere que la imagen no permite todas las analogías que el autor quisiera, sino que presenta una sola de las características del pluriverso de las que le gustaría hablar.

Figura 1. Fragmento de “Kaninchen und Ente”



Fuente: autor desconocido, 1892.

Blaser, durante la conferencia, alcanzó a sugerir que estaría interesado en involucrar artistas en algún proyecto de investigación que indagara ese tipo de imágenes sobre el pluriverso, pero dijo que no se le había presentado aún la oportunidad de concretarlo. En este punto empezó mi indagación, puesto que la duda que originó este texto fue qué clase de metodología para producir imágenes contribuiría a estas analogías y a la descripción de la multiplicidad tan necesaria en estas etnografías.

Para poder contribuir a resolver dicha pregunta había que pensar en una metodología que involucrara la producción de imágenes, no como herramientas para graficar conceptos ya estabilizados en textos, sino para integrar la producción de la imagen y el texto en un mismo proceso de escritura-creación.

Preguntarnos qué significa *pensar con otros* es lo que quisiera presentar aquí como una vía para desarrollar metodológicamente una colaboración entre prácticas visuales y etnográficas. Esta propuesta puede ayudar a resolver específicamente la siguiente pregunta: ¿qué clase de procedimiento o metodología permitiría la colaboración entre técnicas etnográficas interesadas por conceptos complejos como la multiplicidad del pluriverso y prácticas de creación visual?

Mi interés se alinea con las ideas de autores y autoras que buscan nuevas relaciones entre arte, diseño y antropología (Marcus 2020; Corsín 2014; Márquez-Gutiérrez 2015; Suchman 2018) pero también difiere en algunos puntos de sus propuestas. Aunque celebro el interés de Arturo Escobar (2018 23) por modificar las ciencias sociales inspirándose en los discursos del diseño, mi objetivo es proponer cambios que involucren las prácticas corporales del diseño o el arte en los procesos de las ciencias sociales. Desde mi posición de diseñador industrial, me inquietan, por ejemplo, los trabajos de George Marcus que discuten las tensiones y relaciones jerárquicas entre los espectadores de la obra de arte que participa de la etnografía y no describen estas mismas relaciones para las disciplinas (especialmente las prácticas corporales que las identifican) y para quienes colaboran en el proceso de creación (Marcus 2017). Cabe recordar que, si existe actualmente una instrumentalización del diseño desde la antropología, es todavía más común la instrumentalización de la etnografía en el diseño como una técnica de recolección de datos. Y también habría que aclarar que el autor no da esta discusión por falta de interés o voluntad, sino porque las discusiones en antropología han limitado las transformaciones del paradigma “trabajo de campo/ etnografía” con el que se identifica la disciplina (Calzadilla y Marcus 2006), de manera que cada cambio debe ser especialmente cuidadoso en sus repercusiones con los involucrados en el trabajo de campo. Marcus (2017) ha mostrado cómo la participación de artistas interesados por la etnografía puede tener resultados relevantes al transformar el trabajo de campo, pero mi interés aquí es la colaboración de disciplinas en la escritura/creación de una etnografía como resultado, de una etnografía que no es solo texto.

Así como el tejido –una forma mayor de diseño y arte– también participa activamente en la escritura de algunas y algunos antropólogos actualmente (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive 2018; Pérez-Bustos

y Márquez 2016; Pérez-Bustos et al. 2019; Patarroyo et al. 2019; Suchman, Chocontá-Piraquive y Pérez-Bustos 2020); o del mismo modo en que la fotografía y el cine transformaron lo suficiente la naturaleza del producto de la etnografía como para crear el campo de la antropología visual (Grimshaw y Ravetz 2005) mi intención es mostrar que la producción de imágenes puede participar e informar el proceso de escritura transformándolo. Permitir que el dibujo –o el tejido, o el cine, o el teatro– afecte el cuerpo del autor y el resultado de la etnografía es integrarlos de manera no instrumental, a esto lo llamo, inspirándome en Donna Haraway, “pensar con otros” (Puig de la Bellacasa 2012).

“Pensar con otros” incluye no solo pensar con otros diferentes (contrastes entre indígenas y Estados, por ejemplo) o pensar con otros seres que hacen parte del mundo (no-humanos, más que humanos u “otros además de humanos”), sino también prestar especial atención al pensar con textos y, en este caso específico, a los *dibujos* con los que pensamos.

También cabe anotar que los dibujos de los que hablo no son entidades discretas sin historia, capaces de producir sentido por sí solos. Como cualquier otro elemento del pluriverso, sus relaciones y las posibilidades que abren le dan sentido y lugar. Dichas relaciones solo aparecen en un espacio social e histórico específico, donde la imagen no es independiente de las descripciones que hacemos de ella, sino que, con cada cambio en las metáforas para pensarlo, el dibujo cambia también. La imagen del pato conejo (Figura 1) y los constantes cambios de interpretación que circulan en textos de psicología, filosofía y ciencias sociales ejemplifica esta modificación constante de lo que una imagen es para cada época y lugar.

Esta inexorabilidad de las metáforas no se limita a los dibujos de los que hablo, sino que está presente en nuestra aproximación a la realidad, incluyendo los proyectos científicos, como lo ha mostrado Donna Haraway (2004) en su producción académica, comenzando con las metáforas que cambiaron la embriología y viceversa. La autora ha preferido abandonar la palabra metáfora porque sugiere que hay algo (un mundo objetivo) por fuera de las metáforas, de modo que prefiere hablar ahora de las *figuraciones* (Haraway 2013, 4), para referirse a la misma acción de pensar y crear los objetos que hacen parte de nuestra realidad. Dichas figuraciones pueden ser literarias, visuales o matemáticas (sin que esta lista sea exhaustiva). Por eso, en vez de hablar de imágenes

o representaciones, que tienen el potencial de seguir haciendo referencia a separaciones simplistas como lo representado y la representación, prefiero seguir a Haraway y hablar de *figuraciones* del pluriverso.

Este término me permite resolver una de las dificultades al involucrar una práctica de creación dentro del resultado de una etnografía. En una charla que dictó George Marcus en Bogotá en 2019 junto con Xavier Andrade, el antropólogo se lamentaba la falta de “precisión etnográfica” al dirigir el grupo de bailarines que participaron de su experimentación performática en la Organización Mundial del Comercio (Marcus 2017). Le preocupaba que hubiera un mensaje en la danza que no pudiera controlar como él lo hace rutinariamente en los textos. Sin embargo, el punto de la colaboración con las artes puede ser precisamente el opuesto desde el punto de vista de la o el artista: evitar la literalidad y generar experiencias que abran posibilidades de interpretación en vez de cerrarlas, como anotaría Fernando Calzadilla (Calzadilla y Marcus 2006), es decir, producir una mayor flexibilidad interpretativa. Esta “precisión etnográfica” es exactamente la que se logra gracias a que un texto se refiera a una imagen y viceversa, la flexibilidad interpretativa queda reducida, como podrá ver el lector o lectora a lo largo del texto. El producto de la etnografía es necesariamente el conjunto imagen-texto, la figuración.

## FIGURACIONES

Figura 2. La gruya

Fuente: elaboración propia, 2020.





Casi inmediatamente después de la conferencia de Blaser, recordé una imagen que vi en una presentación de Pedro Uriel Sánchez Zárate hace mucho tiempo, el dibujo de un ave, en una mola gunadule –comunidad indígena ubicada principalmente en la frontera entre Colombia y Panamá–. Lo peculiar de la imagen era que no hacía distinción entre figuras y fondos, sino que las líneas iban desde el fondo hasta el ave y de vuelta. Tal vez ahí habría una pista sobre cómo *figurar* la multiplicidad conectada que pretendemos comunicar cuando hablamos del pluriverso.

En mi recuerdo, las líneas compartidas permitían que se vieran los efectos de las alas del ave en el aire y las ondas del agua que respondían a sus patas. Sin embargo, resulta que la imagen original apenas sugería esta característica, así que me propuse recrear la imagen (Figura 2) para poder hablar sobre ella. En el proceso que me llevó de los bocetos a la versión final, noté que había que planear de antemano no los bordes de las figuras –una aproximación de larga tradición en Occidente–, sino los movimientos compartidos entre líneas. Recordaba muy bien que Sánchez-Zárate había presentado la mola diciendo que era antigua y que por eso delataba el origen que tenían las molas textiles. Estas telas eran originalmente pinturas corporales de los ancestros del pueblo gunadule, que después se produjeron en la vestimenta para conservarlas (Ramea 2012). Por eso las molas más antiguas estaban compuestas casi inevitablemente de dos colores y cada color constaba de una sola área: aunque el trabajo textil difería mucho en cuanto a los materiales, el gesto de poner pigmentos en sus dedos para dibujar sobre la piel se mantenía en las líneas que figuraban el ave. Esto difiere de muchas molas posteriores y contemporáneas, que en su variedad incluyen telas que combinan colores, bordes, profundidades e influencias diversas. Darle sentido al dibujo que se inspiraba en esta forma específica de figuración a partir de molas antiguas, no significaba preguntarse cómo interpretar los bordes de la figura. Había una parte de éxito en esta primera exploración.

El dibujo resultante evitaba describir fronteras para hablar de figuraciones de elementos distintos y además permitía mostrar algunas relaciones de coexistencia con otros: sin la gruya, las demás líneas conectadas no se tornarían viento o agua en la lectura del espectador o espectadora. Las líneas cambiantes inspiradas en las molas tenían esta capacidad de deshacer la distinción entre el escenario y lo figurado, constituían una técnica de *figuración* que nos permite pensar

con objetos que no aparecen en un escenario preexistente, sino que su escenario adquiere sentido y es producido en la medida en que es habitado por diferentes seres. Si el viento y el agua necesitaban de la gruya para ser reconocidos, esta, a su vez, necesitaba un medio para volar y otro para amerizar. En contadas palabras, sin el viento y el aire, no tendría un entorno, un ambiente, para habitar y vivir.

Esto podría ser interpretado como una posición *animista* (Ingold 2011, 63) en la que “lo vivo” es aquello que está dotado de movimiento y relaciones. Esa característica, por lo tanto, aplicaría para el viento y el agua, que serían considerados como abióticos bajo otra definición. Deshacer esa distinción entre figura y fondo, entre el blanco “vacío” de la hoja de papel y el borde que “contiene” el objeto, tiene una estrecha relación con la idea de describir la actividad de nuestras sociedades en la creación de los ambientes y los mundos en los que vivimos. Este movimiento de una sola línea con un solo contraste que crea objetos interconectados evita describirlos como elementos independientes que ocupan una cierta frontera, evita las analogías en las que hay culturas separadas (multiculturalidad) y sueltas dentro de un espacio “vacío”, “neutro” u “objetivo”, que correspondería a la naturaleza o al mundo único (Law 2011). La gruya, el viento y el agua figuran el pluriverso con mayor claridad. En la descripción que propongo aquí, el pluriverso está compuesto solo por movimientos y relaciones que crean los objetos interconectados que reconocemos porque nos proponemos entenderlos.

Podríamos detenernos también en las relaciones morfológicas entre las alas y el aire o las patas y el agua. De no tener este ambiente para ser habitado, las alas de la gruya no tendrían la forma que conocemos. La continua interacción entre un medio y un cuerpo es la que da forma y habilidades tanto a las alas como a las patas. Esta relación no es de un solo sentido, porque hoy sabemos que las diferentes actividades del bioma también producen composiciones habitables de aire y cuerpos de agua, de modo que una vez más se difumina la frontera entre lo biótico y lo abiótico. Este ha sido precisamente uno de los intereses de Bruno Latour al retomar el trabajo de Lynn Margulis y James Lovelock desde los Estudios de Ciencia y Tecnología (Latour 2017).

Notemos además que los elementos se necesitan entre sí. Si nos proponemos la misma analogía que con el pato conejo, al eliminar la gruya, la figuración queda amputada porque no se logra encontrar

sentido a las líneas. Por otro lado, al eliminar el aire o el viento, las líneas de las que está compuesta la gruya tendrían que cortarse abruptamente, haciendo visible la dependencia que esta tiene de su ambiente. Las líneas compartidas entre las alas y el viento muestran el movimiento en el que se dan forma mutuamente. Difuminar la frontera entre elementos en la imagen de la gruya, el agua y el viento es una parte de la figuración que nos recuerda que esos elementos son en relación con los demás.

Recrear la imagen me había servido para poder hablar de las *relaciones vivas* en vez de seres vivos y materiales inertes como gases o líquidos, para sortear una de las separaciones entre cultura y naturaleza que visualmente significa evitar las distinciones figura/fondo. Pero quisiera detenerme aquí sobre esta primera etapa del proceso: *crear* la imagen me permitió *pensar* en lo que podía *figurar*. En ese momento, las palabras que aquí escribo no estaban escritas, no las había *articulado* (Latour 2004) con el dibujo. Una descripción para otros, con las palabras y prácticas que casi siempre acompañan la circulación de las imágenes, necesitaba que la imagen estuviera terminada y acompañada de una práctica, en este caso textual. La *figuración* no tendría lugar sino en presencia de una articulación entre prácticas visuales y textuales que yo produjera (logrando un texto que de todas formas necesita de la voluntad de un lector o una lectora para cobrar sentido). Tanto el texto como la producción de imágenes sucedieron en un principio sin articularse de manera definitiva, la figuración no sucedería sino cuando las relaciones que estableciera entre el texto y lo dibujado le permitieran al lector o a la lectora encontrar el sentido de la garza, el viento y el agua, junto con su relación con la idea de pluriverso.

El proceso, por lo tanto, incluye una experimentación que en principio no tiene nada de verbal y que se modifica cuando nos proponemos describirla. Para poder pensar las relaciones que un dibujo puede figurar, tenía que colaborar corporalmente con lápices, esferos y líneas, tenía que pensar con esos materiales en una actividad que no está constituida por unidades discretas del lenguaje separadas semánticamente sino por un proceso continuo de sintonización del cuerpo con el ambiente, de constante retroalimentación o *feedback* entre lo dibujado y lo que decido dibujar. Siguiendo a Guattari y Deleuze (2000), podríamos llamar esos trazos sobre papel un acto *cogitativo*, entendiendo que no solo pensamos durante nuestros diálogos internos con nosotros mismos,

sino que también pensamos al hablar con otros o en actividades como dibujar. Una descripción común de dibujar está en representar un elemento que ya sabemos que existe, que ya conocemos, pero en este caso es explícita mi intención de *dibujar para entender*.

En ese proceso continuo (Ingold 2011, 70), en el que dibujo para poder ver y veo para repetir o completar el dibujo, la *figuración* es un *corte* que produce relaciones con otros. Una vez las trayectorias de mis lecturas –Haraway (2004), Ingold (2011), Guattari y Deleuze (2000)–; los diálogos con los objetos –lápices, esferos, papeles y recuerdos de imágenes que retratan molas gunadule–; las conversaciones con mis conocidos –por ejemplo con Alejandro Salas, compañero de estudios, quien me introdujo a la idea de continuidades y cortes– y la práctica de escritura y descripción encontraran relaciones entre sí, surgiría la figuración que experimentara quien lea este texto. Nunca estamos realmente solos cuando pensamos; pensar, es pensar con otros, como ha insistido Haraway.

Quienes participan de la academia tal vez se acostumbran a pensar con palabras y papel mediante la práctica de la escritura que transforma las ideas, pero con este y los siguientes ejemplos que presento en este texto, sugiero que se beneficiarían de otras prácticas, como la producción de figuraciones con elementos visuales, para generar nuevas analogías y seguir pensando en nuestros problemas de investigación.

Ahora bien, aunque en este texto resalte el papel de los objetos y del cuerpo en el proceso en el que pienso con el dibujo, no es porque esto represente un contraste con la experiencia de leer, escribir, hablar o escuchar. Todas esas son también experiencias del cuerpo y en ese sentido mi invitación no es a experimentar con prácticas corporales, sino con *otras prácticas corporales* además de las verbales y textuales que dominan nuestra cultura académica.

Al insistir sobre la necesidad de involucrar a quien investiga en la práctica que contiene el objeto con el que se hacen las figuraciones –en este caso el dibujo–, “pensar con otros” se diferencia de la propuesta de “pensar a través de las cosas” (Henare, Holbraad y Wastell 2007) que, en cambio, propone utilizar los objetos como herramientas para escribir, hablar y pensar. Mi planteamiento se acerca más a la etnografía imaginativa (Culhane y Elliott 2016), pero como esta se halla influenciada por las prácticas del diseño (gráfico e industrial, por ejemplo) más que por las prácticas de las artes, propongo que el proceso culmine en una figuración que reduzca la flexibilidad

interpretativa de las imágenes resultantes, que mantenga definido lo que uno quiere y no quiere decir con la imagen que involucra. Esto mantiene el rigor necesario para poder “hablar sobre otros” (Ingold 2014) sin eludir responsabilidades.

En este texto describo el proceso que me permitió involucrar una práctica de producción visual para generar una figuración del pluriverso, esta ha sido una actividad continua y cogitativa en la que participan varios actores para llegar, de manera no definitiva, a un corte, a una figuración que experimenta el lector o la lectora al retomar en este punto del texto la imagen de la gruya.

Si en este punto reevaluamos qué dice la imagen de la gruya sobre el pluriverso, podemos decir que agrega alguna riqueza a las relaciones que coproducen entidades como gruya, agua o viento, pero sigue sin hablar del conflicto –ausente también en la imagen del pato conejo–, así que no podía dar por terminada mi exploración. Dada mi formación como diseñador, propondría que la figuración de la gruya (incluyendo esta parte del texto) la entendamos como el final de una iteración. En la siguiente sección exploro cómo se repite este primer proceso y por qué.

#### ERRORES E ITERACIONES

Después de dibujar la gruya había descubierto que lo que no me convenía de la imagen del pato conejo era la idea de pensar diferencias entre comunidades indígenas y gobiernos, por ejemplo, como *bordes* de entidades diferentes, a veces coincidentes, a veces compartidos. El dibujo me había permitido comenzar a pensar *sin bordes*. Cabe anotar que es un tipo de borde específico el que está aquí descartado, el que delimita con una línea y define un interior/exterior u otra serie de diferencias como ellos/nosotros. Otras formas de entender los bordes, como la línea (Ingold 2011) o la frontera (Anzaldúa 1987; Despret 2020) pueden pensarse respectivamente como movimiento y zona de constante transición. Estas otras formas de entender los bordes también apuntan hacia actividades de constantes intercambios y no de delimitaciones estáticas. Pensar sin bordes significa admitir que las relaciones que suceden entre entidades le dan forma y lugar a cada entidad.

Había ganado algo en esta exploración, sin embargo, la imagen parecía sugerir no fronteras marcadas y mundos diferentes sin conexión, sino un mundo conectado pero armónico. El contraste y eventual conflicto que le hacía falta al dibujo que presentó Blaser seguía sin estar presente,

¿bastaría entonces crear una imagen que involucrara un conflicto? Decidí retomar la técnica que había descubierto al dibujar la gruya para ahora dibujar una escena en la que hubiera un conflicto entre animales. Trabajé sobre uno de los pocos conflictos naturales que se me ocurrió: dos predadores que están en competencia (Figura 3).

Figura 3. Conflicto y competencia



Fuente: elaboración propia, 2020.

Este segundo dibujo utilizaba en principio un procedimiento similar al primero, sin embargo, todo resultó mal. Parece haber una diferencia entre fondo y figura y sugiere principalmente la idea de batallar para sobrevivir por encima del otro. Supuse que al representar todo en dos colores que se entrelazan sería visible alguna interconexión como en el caso anterior, pero no fue eso lo que pasó.

La idea de oposición en la imagen terminada me pareció demasiado simplista, así que era momento de volver a la analogía del pato conejo y la disputa por la montaña/*tira-kuna* para preguntarme por lo que estaba faltando. ¿Por qué esta oposición entre depredadores resultaba en una figuración simplista a pesar de haber cambiado la técnica?

Después de retomar algunas lecturas me di cuenta de que no había reflexionado lo suficiente sobre la relación entre animales que iba a figurar. Lo que me interesaba era producir una figuración que incluyera relaciones simbióticas y conflictivas sin oponerlas, mostrando que podían cambiar de una cosa a la otra sin dificultad, resaltando el hecho de que una relación es una acción. A la armonía de la gruya opuse muy automáticamente el conflicto entre depredadores, pero ahora la analogía con la montaña/*tira-kuna* podía interpretarse como la oposición entre grupos que estaban en competencia para la supervivencia de sus respectivos mundos. Más grave aún, ese parecía ser un conflicto inevitable y no una alternativa entre relaciones posibles que se renuevan. El dibujo del jaguar peleando con el cocodrilo se acercaba de nuevo a la idea de un actor individual y auto-contenido que busca maximizar su interés personal, un supuesto común a la genética de poblaciones y a la economía neoclásica, como declara Anna Tsing (2015). Dicha autora llega a otorgarles el título de ciencias maestras y hermanas del siglo xx, para aclarar que es un supuesto muy presente en otras disciplinas que hoy deberíamos evitar. La siguiente relación que yo figurara debía alejarse lo más posible de esta forma de descripción.

No es sorprendente que esta hubiera sido la primera imagen de conflicto que apareció en mi cabeza, debido a la gran cantidad de los relatos que se basan en los supuestos que quería evitar. Si mi intención era figurar y pensar para cambiar las condiciones de posibilidad del mundo actual, que nos enfrenta con el antropoceno, para hacer que muchas prácticas se conserven en mejores relaciones, tenía que resistirme a los hábitos de pensamiento (Stengers 2005).

En este punto conviene volver a la reflexión metodológica. Se podría pensar que este fue un paso para el costado o incluso un retroceso con respecto a la figuración de la gruya, puesto que el resultado desmejoró. Mi punto, precisamente, es que se trata de un paso hacia adelante porque sin este trabajo no habría sido evidente para mí la ciclicidad entre descripciones y figuraciones: si el dibujo me había propuesto ciertas analogías, ahora se trataba de encontrar una analogía particular para que en el dibujo apareciera una figuración nueva. No haber dedicado tiempo a la relación que necesitaba dibujar fue un error, pero solo al cometerlo se aclaró el proceso necesario para involucrar la producción de imágenes con las analogías que describen el antropoceno.

Los errores e iteraciones son parte fundamental de pensar con otros si nuestro objetivo es pensar en una metodología que permita producir nuevas figuraciones. El aprendizaje en un proceso estético conlleva inevitablemente errores, pero estos le permiten a uno pensar y avanzar.

La conclusión después de haber finalizado el dibujo del jaguar y el cocodrilo era que debía cuidar la analogía antes de figurarla con esta nueva técnica. Tenía que encontrar en los textos o diálogos algo que me permitiera crear una figuración más completa.

### ECOLOGÍAS Y PARASITISMO

Cuando noté que mi aproximación a la relación entre seres vivos estaba atravesada por relatos de competencia entre individuos, indagué sobre la aproximación a esta misma cuestión por parte de quienes estudian la ecología. Las relaciones que presento en la siguiente iteración se inspiraron principalmente en las recomendaciones y conversaciones con Gabriela Córdoba Ariza, bióloga estudiosa de la ecología. Una vez le expliqué en qué consistía mi exploración ella mencionó dos conceptos que me podían ayudar a figurar relaciones contingentes.

En primer lugar, estaban las infecciones oportunistas. Resulta que solo un escaso porcentaje del ADN que contenemos en nuestro cuerpo corresponde al de nuestra especie, la mayor parte lo llevan diferentes tipos de microorganismos con los que hemos evolucionado y que son vitales para nuestra subsistencia. Si, por ejemplo, una de estas bacterias que nos permiten vivir encuentra un ambiente favorable para reproducirse en exceso, eso puede ser diagnosticado como una infección oportunista. La bacteria pone en riesgo el resto del ecosistema que llamamos cuerpo al aprovechar una debilidad, pero en el cuadro general lo que produce es una pérdida de diversidad y resiliencia del sistema, debilita todo, incluyendo las condiciones que le permiten vivir.

Una relación simbiótica puede pasar a ser una relación conflictiva si cambian las condiciones que favorecen o desfavorecen a ciertos actores. Esta premisa también puede aparecer en otro tipo de ecosistemas, como me explicó Gabriela. Por ejemplo, la relación que mantiene a un ave rapaz con los peces y estos a su vez con las algas que crecen en los ríos es de alimentación: los unos se comen a los otros, es una cadena o cascada trófica. Esto implica que la escasez de algas influye indirectamente en la población de aves y una abundancia de aves puede causar una escasez



de peces y, por lo tanto, abundancia de algas. Algas y aves están conectadas por relaciones difíciles de estudiar, aquellas que los ecólogos y ecólogas llaman “indirectas”. En este dibujo (Figura 4) vemos una relación entre un águila, unos peces y algas. Algunas relaciones vivas, como las llamadas anteriormente, se recuperaron de la gruya en este dibujo, pero esta nueva imagen me permite más que eso. La relación de alimentación entre águilas y peces, en principio, no es una que la presa considere positiva. Sin embargo, en alguna medida mantiene las condiciones dinámicas del ecosistema y está sujeta a cambios constantes. En esta cadena de depredación que caracteriza a estos animales, el mayor riesgo para cualquiera de ellos es que su sistema pierda la diversidad que le permite a cada uno adaptarse a los cambios.

Figura 4. Cadena trófica



Fuente: elaboración propia, 2020.

Si se crean condiciones que permiten la proliferación de una especie en particular, el resultado puede ser negativo para todas. El fenómeno, que en apariencia podría interpretarse como el éxito rotundo de una especie, en realidad es una situación de crisis que pone en peligro la subsistencia de todas las especies del sistema, incluso la “exitosa”. Tal vez esta analogía sirva para describir una de las discusiones importantes del antropoceno: Occidente global, como lo llama Isabelle Stengers, no es un mundo, un conjunto de prácticas que permite la subsistencia (en nuestra analogía, una especie), sino más bien una máquina capaz de destruir todo a su paso. Para el caso de nuestra imagen, podemos decir entonces que a cada especie le corresponde una serie de comportamientos que tienen el potencial de convertirse en conflicto o simbiosis y los dejan a merced de otros. Occidente global, en vez de ser representado como una especie, tendría que corresponder a cierto comportamiento *parasitario* e insostenible, que cualquiera de las especies podría adoptar si las condiciones lo permiten. En ese movimiento está la semilla de la muerte, no necesariamente por la falta de actividad (lo que llamamos Occidente global o capitalismo muestra por el contrario ser muy dinámico), sino por la falta de variedad habitable que produce. Tampoco se trata de asociar a Occidente global con un sencillo aumento de muertes. Se trata de mostrar que el actor que se reproduce a sí mismo sin negociación ni ajuste, sin cambios o adaptaciones, se pone en riesgo a sí mismo y a todos los demás.

Cabe aclarar que el parasitismo es una estrategia de supervivencia común a más de la mitad de los seres vivos (Begon y Townsend 2006), algunos la practican durante un corto periodo, otros durante toda la existencia. Dado que todas las especies se alimentan de otras, si tratamos a los organismos como un sistema, todas las especies dependen de las demás, sea por depredación, parasitismo u otras relaciones que describe la ecología. La diferencia con este comportamiento parasitario de Occidente global está en que el parásito pone en riesgo a su huésped, siendo este un caso poco común, dado que evolutivamente no es conveniente. La supervivencia del ecosistema es la que se pone en duda cuando la especie decide reproducirse hasta que los recursos de los demás –los que le permitirían prolongar en el largo plazo su supervivencia– se acaben.

Esta última imagen presenta mejor el potencial de colaboración y competencia, así como la pregunta por la supervivencia, pero difícilmente figura el caso del debate sobre la montaña/*tira-kuna*. Las relaciones que tejían el relato no eran similares a las del consumo en una cadena trófica.

Gabriela Córdoba me siguió indicando oportunidades para escuchar y leer lo que los ecólogos y ecólogas proponían, fue así que supe que una cascada trófica simple, tal como es presentada en los ejemplos, casi nunca ocurre en la naturaleza. Al ampliar nuestra analogía para incluir relaciones que no sean exclusivamente de consumo, tendríamos que hablar de lo que los biólogos y biólogas llaman una red trófica, ya no una línea sino un entrecruzamiento de relaciones que no solo involucran el consumo de una especie a otra. Algunas de estas relaciones descritas me resultaron reveladoras (Nakano y Murakami 2001). A partir de mi exploración hasta ese momento entre dibujos y lecturas, me aventuré a formular una fábula como la del pato conejo con la que comencé este texto, pero más extensa. La narración esta vez necesitaba extenderse para crear una figuración más, que esta vez sí retomara lo aprendido con el dibujo, la analogía que se quería formular debía incluir a Occidente global y las metáforas que la ecología me había propuesto.

Figura 5. Red trófica



Fuente: elaboración propia, 2021.

La fábula empieza en un río habitado por peces (Figura 5). Estos se alimentan tranquilamente de la vegetación subacuática de algunas larvas que crecen en el agua. Esta calma no dura mucho, puesto que uno de los peces desaparece entre un espeso follaje subacuático.

Asustados, sus compañeros inmediatamente deducen la presencia de un depredador que se esconde en lo frondoso de las plantas, posiblemente una anguila. Deciden no volver a aventurarse dentro de la vegetación y comienzan a alimentarse cada vez más de las larvas, pero estas no satisfacen su apetito. En medio de la búsqueda, encuentran larvas más pequeñas y comienzan a comérselas. En ese punto intervienen las plantas del borde del río, para pedirles que no las coman más. Los peces sienten no estar haciendo nada diferente, solo comen larvas de tamaños distintos, mientras que las plantas, que ven salir a los insectos adultos a la superficie, observan cada vez menos polillas. Antes los peces no comían sino las larvas de las libélulas y eso permitía que las polillas tuvieran menos depredadores y que polinizaran las plantas a su antojo. Hoy, en cambio, parece que todos están en peligro. Sin polillas no habría plantas. Los peces manifiestan que no quieren ocuparse del mundo de la superficie, los mueve el miedo de ser engullidos por la anguila. Las plantas replican, aclarando que, sin ellas, las larvas no tendrían qué comer bajo el agua, porque es la hojarasca que cae al río la que las alimenta.

Las polillas en esta fábula vienen siendo análogas a la montaña/*tira-kuna* con la que empezamos este texto. Tienen relaciones diferentes para el mundo bajo el agua y sobre el agua, pero son lo mismo. La polilla para la planta y para el pez es diferente, pero es también la misma integrante del ecosistema. El consumo de estas larvas, que para el pez se explica por el miedo a las anguilas, es para las plantas una cuestión de supervivencia definitiva. Los medios (el agua, el aire, la tierra) juegan un papel activo en las formas que adquieren las especies, sus adaptaciones y su perspectiva sobre el mundo.

Esta última figuración me permite introducir a Occidente global. Dicho elemento está encarnado en el comportamiento parasitario de los peces que, a la vez, está impulsado por el miedo de un monstruo (la anguila). Lo describo, muy a propósito, como hipotético: nadie ha visto en el relato a un pez ser engullido por el depredador. De forma análoga, Occidente global no camina mirando hacia adelante, sino hacia atrás, como si, corriendo hacia el futuro, estuviéramos escapando de un monstruo

que aprovechara cualquier debilidad (Stengers 2018). El monstruo viene siendo el pasado y en cierta medida la paciencia. Pedirle a Occidente global que se tome las cosas con calma y mire al futuro, se presenta como la mayor herejía frente al ideal de progreso y desarrollo. En esta figuración, las plantas son quienes describen el futuro que se abre, o más bien los futuros que se cierran, si Occidente global sigue su camino.

Ahora bien, este último dibujo además figura otro concepto que implica multiplicidad: la ecología de prácticas que, como define Stengers (2018), no es una coexistencia pacífica o armónica sino una red de conexiones parciales e interdependientes. En dicha red, pueden aparecer intereses incommunes (Blaser y de la Cadena 2017), pero no puede haber intereses que trasciendan a sus actores. Pueden cambiar las relaciones, pero no lo hacen en virtud de un árbitro que pueda decidir con principios superiores lo que conviene a cada cual. Es solo una red que puede incluir cuidados y vulneraciones, pero en la cual las acciones están expuestas frente a los demás.

Para cerrar la exploración de dibujos y metáforas, quiero señalar que los actores hacen parte de sus respectivos recorridos y mundos, en una negociación necesaria sobre las relaciones de las que depende su supervivencia en conjunto. Llegamos por esta vía a la misma conclusión de Stengers (2018): ninguna práctica debe ser definida con respecto a otra, ni con respecto a una fuerza mayor, puede que las condiciones para que algo exista no estén ya, pero nada merece ser destruido en virtud de algún principio, de aquello que Stengers (2018) llama una *causa*.

#### PENSANDO CON OTROS

Espero que este recorrido por imágenes y reflexiones haya resultado provechoso, así que ahora conviene pensar en lo que se puede retomar metodológicamente. En primer lugar, habría que nombrar el carácter experimental de este trabajo. Al comenzar la exploración, esta técnica inspirada en las molas era nueva para mí, aunque tuviera cierta habilidad con las manos y una cultura visual. Este consumo y producción de imágenes alimentaban un interés por describir con esta práctica las ontologías entrelazadas que se presentan en conflictos socio-ambientales. Mi intención es mostrar otra forma de colaboración entre antropología y producción de imágenes, a partir de la cual podrían abrirse vías de investigación artística y antropológica. En este caso,

*la etnografía implica para el antropólogo o la antropóloga dibujar*, tenga o no colaboradores que dominen mejor esta práctica. Aquí me sumo a Ingold y comparto su énfasis sobre nuestra relación corporal con los materiales, mostrando que es vital para las descripciones que hacemos del otro (Ingold 2011, 70). Dejarse sorprender positiva y negativamente por los materiales que se ponen en relación con nuestro cuerpo y producir figuraciones como las que he ejemplificado con el dibujo ayuda a ver estos procesos de manera menos instrumental, ya que el proceso por sí solo puede traer nuevas comprensiones sobre el fenómeno y enriquecer la descripción de situaciones que nos interesan, como la multiplicidad. Involucrar técnicas, en alguna medida experimentales o desconocidas para los participantes, sería una primera recomendación, porque los espacios en los que todos exploramos algo nuevo son más resistentes a las jerarquías entre disciplinas o posiciones sociales con las que entran a colaborar los investigadores. Este es un fenómeno bien conocido en diseño, donde la indeterminación es un elemento clave para crear nuevas relaciones (Botero 2013; Montes 2020). Desde las ciencias sociales, Haraway también ha insistido en la importancia de los espacios indeterminados para la emergencia de lo nuevo (2013).

En segundo lugar, quiero destacar las figuraciones como concepto clave que insiste en que el producto de la investigación sería al mismo tiempo un relato y alguna forma de exploración visual. La figuración no se produce sino en presencia de personas que lean, presencien o escuchen las relaciones entre el relato y las imágenes. Si esta pareja de elementos constituye la etnografía como resultado, también podrían ser otras parejas las que se involucraran (danza, instalación, entre muchas) sin sacrificar la precisión etnográfica que lamenta Marcus (2017) ni los aportes experimentales de estas otras disciplinas y sus prácticas corporales.

En tercer lugar, vale la pena resaltar las iteraciones. Varias etapas de esta figuración nos permiten componer nuevas figuraciones que nos acercan a mayores comprensiones del tema explorado y, por ello, no existen iteraciones fallidas sino en constante proceso. A manera de ejemplo, la pelea entre el jaguar y el cocodrilo no planteaba una reflexión suficientemente profunda acerca de los conflictos del antropoceno, pero me permitió precisamente apuntar al tipo de conflictos que valía la pena figurar.

Estos tres elementos me orientaron hacia la búsqueda de analogías en la ecología y hacia iteraciones que me ayudaran a pensar el antropoceno.

Sin ellos, acercarme a una respuesta preliminar a la pregunta que me suscitó la charla de Mario Blaser habría sido especialmente difícil. Para poder acercarme a una respuesta (que nunca será definitiva) tenía que pensar con Alejandro Salas, con Gabriela Córdoba, con lápices y esferos, con textos y autores, tenía que “pensar con otros” y hacerlos parte de mi relato, de mis imágenes, de la presente figuración. Que sea esta una invitación para que las y los antropólogos dibujen en solitario y en colectivos e involucren sus dibujos dentro de sus etnografías, sacrificando la flexibilidad interpretativa para los lectores o lectoras, pero sin tener que omitir responsabilidades al momento de hablar de otros.

Espero haber presentado de forma convincente esta oportunidad de colaboración entre el proceso de diseño y sus iteraciones, la creación tanto de imágenes como de figuraciones, y la descripción de multiplicidades en antropología, de manera que genere entusiasmo para seguir explorando con dibujos, tintas, luces, colores y texturas, nuevas formas de describir los problemas que hoy nos ocupan y a veces nos agobian.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands: La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute San Francisco.
- Begon, Michael y Colin R. Townsend. 2006. *Ecology: From Individuals to Ecosystems*. Malden, MA: John Wiley & Sons.
- Blaser, Mario y Marisol de la Cadena. 2017. “The Uncommons: An Introduction”. *Anthropologica* 59, 2: 185-193. DOI: <https://doi.org/10.3138/anth.59.2.t01>
- Botero, Andrea. 2013. *Expanding Design Space (s): Design in Communal Endeavors*. Helsinki: Aalto Arts Books.
- Calzadilla, Fernando y George E. Marcus. 2006. “Artists in The Field: Between Art and Anthropology”. En *Contemporary Art and Anthropology*, editado por Arnd Schneider y Christopher Wright, 95-116, 1st ed. London: Routledge.
- Corsín, Alberto. 2014. “Introduction: The Prototype: More than Many and Less than One”. *Journal of Cultural Economy* 7, 4: 381-398. DOI: 10.1080/17530350.2013.858059
- Culhane, Dara y Denielle Elliott. 2016. *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Toronto: University of Toronto Press.
- De la Cadena, Marisol. 2015. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham and London: Duke University Press.

- De la Cadena, Marisol y Mario Blaser. 2018. "Proposals for a World of Many Worlds". En *A World of Many Worlds*, editado por Marisol de la Cadena y Mario Blaser, 1-22. Durham and London: Duke University Press.
- Despret, Vinciane. 2020. "Inhabiting the Phonocene with Birds". En *Critical Zones: Observatories for Earthly Politics*. Cambridge: MIT Press.
- Escobar, Arturo. 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham and London: Duke University Press.
- Grimshaw, Anna y Amanda Ravetz, editoras. 2005. *Visualizing Anthropology: Experimenting with Image-Based Ethnography*. Bristol: Intellect Books.
- Guattari, Félix y Gilles Deleuze. 2000. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Athlone Press.
- Haraway, Donna Jeanne. 2004. *Crystals, Fabrics, and Fields: Metaphors That Shape Embryos*. Berkley: North Atlantic Books.
- Haraway, Donna Jeanne. 2013. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Henare, Amiria, Martin Holbraad y Sari Wastell, editores. 2007. "Introduction: Thinking Through Things". En *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*. New York: Routledge.
- Ingold, Tim. 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. New York: Routledge.
- Ingold, Tim. 2014. "That's Enough about Ethnography!". *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4, 1: 383-395. DOI: <https://doi.org/10.14318/hau4.1.021>
- Latour, Bruno. 2004. "How to Talk About the Body? The Normative Dimension of Science Studies". *Body & Society* 10, 2-3: 205-229. DOI: <https://doi.org/10.1177/1357034X04042943>
- Latour, Bruno. 2017. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Cambridge: John Wiley & Sons.
- Latour, Bruno. 2018. *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Law, John. 2011. "What's Wrong with a One-World World". Heterogeneities.Net. <http://www.heterogeneities.net/publications/Law2011WhatsWrongWithAOneWorldWorld.pdf>
- Marcus, George E. 2017. "Art (and Anthropology) at the World Trade Organization: Chronicle of an Intervention". *Ethnos* 82, 5: 907-924. DOI: <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1052084>



- Marcus, George E. 2020. "Jostling Ethnography between Design and Participatory Art Practices, and the Collaborative Relations It Engenders". En *Design Anthropological Futures*, editado por Rachel Charlotte Smith, Kasper Tang Vangkilde, Ton Otto, Mette Gislev Kjaersgaard, Joachim Halse y Thomas Binder, 105-119. New York: Bloomsbury Academic.
- Márquez-Gutiérrez, Sara Daniela. 2015. "Hacer y des-hacer prototipos: encuentros entre el bordado artesanal, la etnografía y el diseño de tecnologías". <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/56552>
- Montes, José Joaquín. 2020. "Traducir lo material: el codiseño entre diseñadores industriales y tejedoras-diseñadoras wayúu". Tesis de Maestría en Estudios Sociales de la Ciencia, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Nakano, Shigeru y Masashi Murakami. 2001. "Reciprocal Subsidies: Dynamic Interdependence between Terrestrial and Aquatic Food Webs". *Proceedings of the National Academy of Sciences* 98, 1: 166-170. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.98.1.166>
- Patarroyo, Jaime, Eliana Sánchez-Aldana, Nasif Rincón, Laura Cortés-Rico y Tania Pérez-Bustos. 2019. "Testimonial Digital Textiles: Material Metaphors to Think with Care about Reconciliation with Four Memory Sewing Circles in Colombia". *Nordes* 8: 1-7.
- Pérez-Bustos, Tania y Alexandra Chocontá-Piraquive. 2018. "Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica". *Debate Feminista* 56: 1-25. DOI: <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pérez-Bustos, Tania, Alexandra Chocontá-Piraquive, Carolina Rincón-Rincón y Eliana Sánchez-Aldana. 2019. "Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles". *Tabula Rasa* 32: 249-270. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>
- Pérez-Bustos, Tania y Sara Daniela Márquez. 2016. "Destejiendo puntos de vista feministas: reflexiones metodológicas desde la etnografía del diseño de una tecnología". *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad-CTS* 11, 31: 147-169.
- Puig de la Bellacasa, María. 2012. "Nothing Comes Without Its World': Thinking with Care." *The Sociological Review* 60, 2: 197-216. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>
- Ramea, Carlos. 2012. "La mola como derecho colectivo del pueblo guna". *Revista Cathedra* 1, 1: 35-40. DOI: <https://doi.org/10.37594/cathedra.n1.29>

- Stengers, Isabelle. 2005. "Introductory Notes on an Ecology of Practices". *Cultural Studies Review* 11, 1: 183-196.
- Stengers, Isabelle. 2018. "The Challenge of Ontological Politics". En *A World of Many Worlds*, editado por Marisol de la Cadena y Mario Blaser, 83-111. Durham and London: Duke University Press.
- Suchman, Lucy. 2011. "Anthropological Relocations and the Limits of Design". *Annual Review of Anthropology* 40: 1-18. <http://www.jstor.org.ezproxy.unal.edu.co/stable/41287716>
- Suchman, Lucy. 2018. "Border Thinking about Anthropologies/Designs". En *Designs and Anthropologies*, editado por Keith Murphy y Eitan Wilf. Santa Fe, 1-21. New Mexico: University of New Mexico Press.
- Suchman, Lucy, Alexandra Chocontá-Piraquive y Tania Pérez-Bustos. 2020. "A Carrier Bag Theory of More than Listening". En *Participation(s) Otherwise, Vol 3: 16th Participatory Design Conference*, 461-471. <http://www.pdc2020.org/wp-content/uploads/2020/06/A-Carrier-Bag-Theory-of-More-than-Listening.pdf>
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Žižek, Slavoj. 2011. *Living in the End Times*. Londres: Verso.