

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN UN PLANETA EN EMERGENCIA

Cuando comenzó el aislamiento social obligatorio, nos encontrábamos curando una extensa exposición en la que artistas argentinos contemporáneos investigan de diversas maneras las transformaciones de las relaciones entre los seres humanos y los seres no humanos (animales, plantas, piedras, microorganismos, pero también cosas, máquinas, sus propios cuerpos). Aunque la fecha de apertura se ha pospuesto, seguimos trabajando. Para compartir nuestro proceso, publicamos esta serie de textos que componen nuestros marcos teóricos y que no se han traducido al español o publicado hasta ahora. Elegimos en el título la palabra “emergencia” por su doble alusión a una situación de alerta frente a un peligro, pero también al surgimiento de algo nuevo: quizás un planeta más solidario, más generoso, más frugal y equilibrado, más imaginativo. Más rico, entendiendo que tenemos la oportunidad de volver a preguntarnos qué es la riqueza.

LA PLANTA MEDIADA

Por Teresa Castro

Un sorprendente animismo está renaciendo. Ahora sabemos que estamos rodeados de existencias inhumanas.

Jean Epstein¹

Libera tu mente... Ayúdanos a reimaginar el mundo en términos más ricos que nos permitirán encontrarnos en diálogo con y limitados por las necesidades de otras especies, otros tipos de mentes... La lucha por pensar de forma diferente, por rehacer nuestra cultura reduccionista, es un proyecto básico de supervivencia en nuestro contexto actual. Espero que te unas a él.

Val Plumwood²



Still de la película de Max Reichmann
El milagro de las flores (1926).

1. Jean Epstein, "Photogénie de l'impondérable" [1935], en *Écrits sur le cinéma*, vol. 1, Paris, Éditions Seghers, 1974, p. 250.

2. Val Plumwood, "Nature in the Active Voice," en *Australian Humanities Review*, n. 46, 2009, pp. 127-28.

Cuando era una niña, me regalaron un libro sobre los bosques. El libro estaba lleno de coloridas ilustraciones: algunas eran muy intrigantes, partiendo de la habitual representación de las siluetas de los árboles y las formas de las hojas con las que por lo demás me deleitaba. Dos imágenes en particular cautivaron mi mirada errante. La primera era una planta de interior que se parecía en todos los aspectos al filodendro que mi madre había arreglado inteligentemente en nuestra sala de estar parecida a la jungla. Pero en lugar de sentarse en silencio junto a un sillón de terciopelo, el filodendro del libro estaba conectado a una máquina de aspecto extraño por dos voluminosos electrodos. Mientras la máquina garabateaba líneas dentadas en una tira de papel, una mujer que escondía unas tijeras a sus espaldas parecía observar la planta de cerca. Una segunda ilustración mostraba lo que para mis ojos juveniles era la más cruel de las experiencias: junto a otra planta en una maceta, un hombre arrojó un triste cangrejo de río al agua hirviendo. ¡Un cangrejo de río vivo! Según el autor del libro, esos extraños experimentos demostraron que las plantas podían “experimentar miedo” y “sentir dolor”.



Plantas sensibles y alambradas: Una ilustración del libro infantil *Vamos explorar o bosque*, de Tony Wolf (1977).

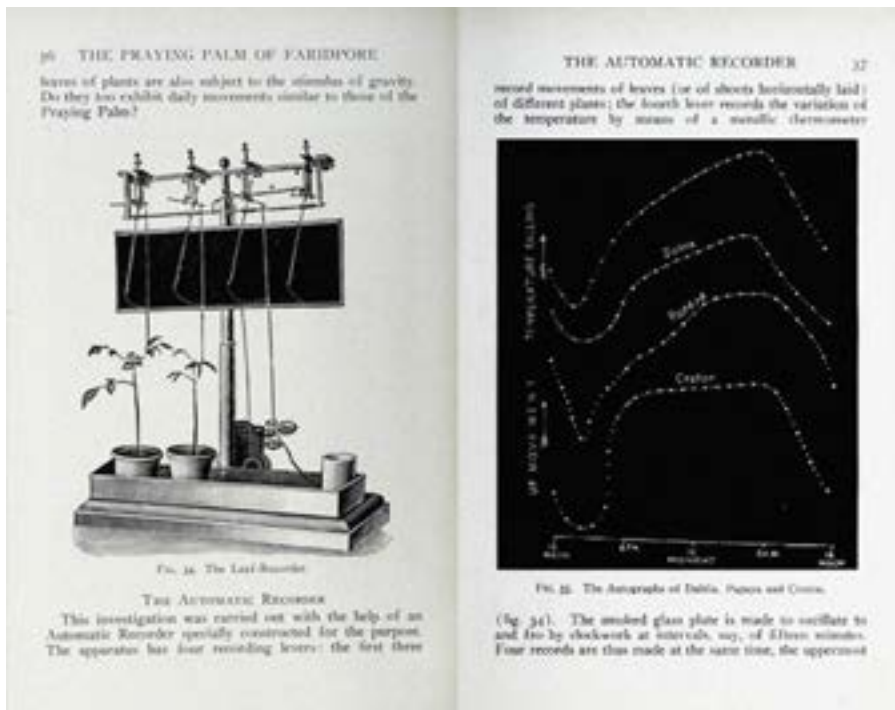
Muchos años después, alimentada por una pasión de toda la vida, tanto por el cine como por todo lo vegetal, me di cuenta de que la imagen de ese filodendro frondoso conectado a un detector de mentiras representaba mucho más que la riqueza de lo salvaje –pero increíblemente popular– de la percepción extrasensorial de las plantas. En un momento en que nuestra comprensión de la vida y el mundo vegetal se está reformando de manera consistente y dramática, cuando hemos aprendido que las orquídeas también tienen *jet lag*, la imagen de esa planta alámbrica suplica tanto por una historia de lo que yo llamo la “planta mediada” como por una forma de volver *queer* la botánica.³ A medida que los locos años setenta –con su follaje, plantas pesadas que caían de las perchas de macramé y de los discos de vinilo para plantas– han retrocedido con seguridad al pasado distante, hablar de “conciencia”, “pensamiento”, “advertencia” o “inteligencia” de las plantas (términos no equivalentes pero igualmente estimulantes para los que se dedican al posthumanismo) ya no huele a pseudociencia. La planta “sensible”, “sentiente” o “inteligente” de nuestro tiempo actual es necesariamente *una planta mediada post-natural*, una planta impuesta por tecnologías visuales y otras que hacen que su conciencia y sintonía con otras plantas y su entorno sea discernible para el ojo racionalista. Se trata de tecnologías que nos invitan a concebir la planta-otra en términos intencionales y abiertamente *queers*; tecnologías como el cine, cuyo poder último y paradójico ha sido, desde sus inicios, la capacidad de reencantar un mundo desencantado, de mejorar nuestras posibilidades perceptivas y de sugerir formas alternativas contra-hegemónicas de pensar el mundo. Que esta decisiva re-imagen de la vida vegetal haya tenido lugar más allá de los respetuosos límites de la ciencia seria, en las dudosas y turbias aguas de la cultura visual y popular, donde las dimensiones productoras de realidad de las imágenes y la imaginación se desbordan, no debería ser una

3. Agradezco sinceramente a Margarida Mendes: fue durante una de nuestras muchas discusiones sobre la vida vegetal que me apareció la noción de “planta mediada”. La exposición *Plant Revolution!* [¡Revolución Vegetal!], curada por Mendes, se inauguró en el Centro Internacional de las Artes José Guimarães el 19 de octubre de 2019.

sorpresa. Aunque de forma discontinua, implícita o a veces de manera francamente inusual, tales imágenes introducen fisuras imaginativas en la normativa, narrativas occidentales en torno a las identidades humanas y no humanas.

Tales plantas mediadas post-naturales son nuestro *pariente queer*, invitándonos a abandonar las concepciones centenarias de la vida y de lo viviente. A medida que la planta mediada nos empuja hacia adelante en esta urgente “lucha por pensar de forma diferente” a la que Val Plumwood nos invitó a unirnos, movilizar lo *queer* significa seguir un camino ligeramente desconocido. En deuda con el ecofeminismo y el ecocriticismo *queer*, este camino nos llevará más allá de la categoría analítica de género y las batallas de las políticas de identidad que suelen asociarse con la teoría *queer*. Sin embargo, estas batallas no se olvidan: mientras grandes extensiones de la selva amazónica siguen ardiendo (y mientras los graves incendios forestales siguen causando estragos en Siberia), la naturaleza *queer* y la botánica *queer* representan un medio para adoptar una postura política y articular nuestras luchas comunes, que se cruzan ahora más que nunca. Las industrias depredadoras que le han declarado la guerra a la Tierra –que saquean e incendian sus bosques, agotan sus suelos, matan sus ríos, asfixian sus océanos, fabrican en granjas sus animales y explotan a sus pueblos más desfavorecidos– forman ahora la racionalidad económica del populismo de derecha y su odio hacia todas las minorías. En la actualidad, en ningún lugar esto es más visible que en Brasil, donde el ataque de la agroindustria a la selva va de la mano del brutal asalto a los derechos de los indígenas y los derechos de las personas LGBT, y donde las comunidades pobres y negras del país (con las mujeres en primera línea) se enfrentan a amenazas sin precedentes. Pero el capitalismo extractivista se cobra su impuesto en todas partes, y el colapso ambiental llegó para quedarse. Sobrevivir y resistir significa ajustarse, dejar atrás las posturas reduccionistas, y desprenderse de nuestro monológico y colonizador control sobre la “naturaleza”. Los bosques no son reservas de

recursos naturales (incluso si son explorados de forma sostenible), ni son los “pulmones de la tierra”. Los bosques son formadores de vida y formas de vida, de los que debemos aprender y con los que debemos forjar alianzas. Necesitamos rebelarnos contra las concepciones dualistas profundamente arraigadas que nos han separado radicalmente de la naturaleza y de otredades más que humanas. En última instancia, necesitamos rebelarnos contra nosotros mismos: tal vez la planta mediadora, sentiente e inteligente pueda ayudarnos a hacernos pasar por humanos, ya que nosotros, como declaró Plumwood, o “seguimos adelante con un modo diferente de humanidad, o no lo hacemos en absoluto”.⁴



Las plantas se escriben solas: difundido del libro *Plant Autographs and their Revelations*, de Jagdish Chandra Bose (1927).

Deshacer lentamente el antropocentrismo: ver las plantas moverse (y ponerlas a dormir)

Desde al menos los años ochenta, el giro animal, impulsado por el movimiento por los derechos de los animales, ha puesto sistemáticamente la cuestión de la diferencia, la agencia, la conciencia y la subjetividad de los animales en las agendas de las humanidades y

4. Val Plumwood, “Review of Deborah Bird Rose’s Reports from a Wild Country”, en *Australian Humanities Review*, n. 42, 2007, p. 1.

las ciencias sociales.⁵ Ahora un “giro vegetal” parece estar barriendo diferentes campos de conocimiento y creación. A medida que la especie humana camina dormida hacia una fiebre del efecto invernadero de su propia creación, las plantas y sus formas de vida singulares, relegadas durante mucho tiempo a los márgenes del pensamiento conceptual sobre la vida misma, finalmente sobresalen del entorno frondoso y decorativo en el que habían estado “de fondo”, para poder actuar mejor.⁶ Los libros sobre la “vida oculta de los árboles” se convierten en *best-sellers* mundiales y los países pioneros se oponen a la tendencia general de la deforestación otorgando personería jurídica a los bosques.⁷ A medida que los botánicos y los genetistas pierden el control exclusivo de los rompecabezas de la vida vegetal, los filósofos nos invitan a pensar *sobre y con* las plantas, reivindicando un enfoque no instrumental de la vida vegetal y tomando el modo de ser de las plantas, relacional y no jerárquico, como un modelo ético y político.⁸ Mientras tanto, los artistas sueñan con híbridos de sangre clorofílica y claveles de *bio-hack* genéticamente modificados.⁹ La antropología se descentra, abriéndose a las alegrías del pensamiento silvestre y a la búsqueda de hongos raros.¹⁰ Por el

5. Ver, entre otros, Harriet Ritvo, “On the Animal Turn”, *Daedalus* 136, n. 4, 2007; Kari Weil, *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?*, Columbia, Columbia University Press, 2012 y la serie *The Animal Turn Collection* publicada por Michigan State University Press.

6. Para un instructivo comentario sobre los antecedentes y la negación del medio ambiente como una importante estrategia racionalista, véase Val Plumwood, *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*, London, Routledge, 2002.

7. Estoy pensando en “La vida oculta de los árboles”, de Peter Wohlleben, en *What They Feel, How They Communicate-Discoveries from a Secret World*, Vancouver, Greystone Books, 2016; así como, en el movimiento de Nueva Zelanda para otorgarle personería jurídica al bosque de Te Urewera en 2014, que ahora es dueño de sí mismo. Países como India y Colombia han concedido derechos sobre los ríos y, en 2008, Ecuador confirió derechos a la naturaleza en su constitución.

8. Véase, entre otros, Matthew Hall, *Plants as Persons: A Philosophical Botany*, New York, SUNY Press, 2011; Michael Marder, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*, New York, Columbia University Press, 2013; y Emanuele Coccia, *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*, Editorial Miño y Dávila, 2017. Marder rechaza la idea de una “inteligencia formal de las plantas”, prefiriendo considerar la “vida no consciente de las plantas” como una “especie de ‘pensar antes de pensar’”, *op. cit.*, p. 154. Para una discusión ética y política del bosque, ver Jean-Baptiste Vidalou, *Être-forêt: Habiter des Territoires en Lutte*, Paris, Éditions la Découverte, 2017.

9. Sobre las transfusiones de clorofila, véase la actuación del colectivo español Quimera Rosa “Que la clorofila esté con/en ti”. El artista austriaco Georg Tremmel y el artista japonés Shiho Fukuhara realizaron la ingeniería inversa de una variedad genéticamente modificada de un clavel, el Moondust azul, diseñado por la empresa cervecera japonesa Suntory (*The Common Flowers Project*, 2009).

10. Véase el libro de Eduardo Kohn, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley, University of California Press, 2013 [En Argentina está siendo editado por Hekht bajo el título *Cómo piensan los bosques: hacia una antropología más allá de lo humano*], cuyo título hace referencia al clásico de Lucien Lévy-Bruhl *How Natives Think* (1910); Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton, Princeton University Press, 2015.

lado de la biología, si la idea de una “neurobiología de las plantas” sigue sorprendiendo (las plantas no tienen cerebro ni neuronas), la noción de que las plantas son seres complejos, sensibles y concientes, capaces de comunicarse y de sentir por otros, se ha ido imponiendo gradualmente por sobre la visión de las plantas como formas de vida menos complejas, en particular cuando se las compara con los “animales superiores”.¹¹ Si la mayoría de los científicos siguen refutando la noción de inteligencia vegetal, la biología contemporánea parece haberse abierto a la idea de que las plantas (y más en general la “naturaleza”) evidencian al menos una “capacidad de conocer”, que el antropólogo Jeremy Narby equipara con la noción japonesa de *chi-sei*: un “conocimiento”, un “capacidad de reconocimiento”.¹²

En cierto modo, los enfoques extremadamente diferentes que he esbozado crudamente se hacen eco, sin que sea necesario que los represente, de una tarea mucho más grande y urgente: la de dar un paso al costado del pensamiento moderno y desafiar la exclusividad tanto del saber como del sentir como atributos humanos. Lo reconozcan o no sus colaboradores (o incluso lo deseen), los debates actuales sobre la vida vegetal rozan lo que el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro ha llamado la “descolonización del pensamiento”, sobre el menoscabo (y, uno tiene la esperanza, el eventual vuelco) de los viejos esquemas conceptuales y metafísicos (naturaleza y cultura, humano y no humano, sujeto y objeto, etc.). Escribiendo sobre el pensamiento amazónico (cuya relación con las plantas y el mundo viviente es

11. La “Neurobiología vegetal” está asociada a la labor del biólogo italiano Stefano Mancuso, que actualmente dirige el Laboratorio Internacional de Neurobiología Vegetal de Florencia, fundado en 2005. Véase, entre otros, su libro con Alessandra Viola, *Brilliant Green: The Surprising History and Science of Plant Intelligence*, Washington D.C., Island Press, 2015. Sobre la idea de la “conciencia” de las plantas, véase Daniel Chamovitz, *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2012. El autor prefiere la noción de “conciencia” a la de “inteligencia”, que considera un “término cargado”, y que el biólogo británico Anthony Trewavas adopta en *Plant Behaviour and Intelligence*, Oxford, Oxford University Press, 2014, y que el biólogo francés Francis Hallé comenta en el más convencional *In Praise of Plants*, Portland, Timber Press, 2002. En francés, véase también Jacques Tassin, *À quoi pensent les plantes?*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2016.

12. Jeremy Narby, *Intelligence in Nature: An Inquiry into Knowledge*, New York, Penguin, 2005.

radicalmente diferente de la nuestra),¹³ Viveiros de Castro deja en claro que *descolonizar* significa aquí un esfuerzo “permanente” por desafiar y desestabilizar las relaciones jerárquicas entre “nuestro” pensamiento y “los pensamientos de los demás”. En este sentido, “no puede haber una descolonización definitiva, porque el pensamiento mismo es una especie de colonización”.¹⁴ En cualquier caso, reconocer la riqueza y complejidad de la vida vegetal (por expresarlo suavemente) significa aquí retirarse (aunque sea lentamente) de una razón antropocéntrica y colonizadora que no sólo ha separado a los humanos de la “naturaleza” para justificar su dominación, situando la vida humana fuera y por encima de ella, sino que también ha organizado el mundo según jerarquías de género y raza, equiparando a las mujeres, los indígenas y los no blancos con lo “primitivo”.

En este contexto floreciente, el estudio del movimiento de las plantas sigue progresando gracias a las “nuevas técnicas de imagen *in vivo*”.¹⁵ Más allá de las historias de plantas domésticas cyborgánicas que publican información sobre su “estado mental” en *blogs*,¹⁶ la planta mediada se muestra en toda su gloria negociada cuando nos fijamos en la investigación histórica sobre el movimiento y la sensibilidad de las plantas. Como la aparente inmovilidad de las plantas era un viejo argumento aristotélico favorecido contra el valor de sus almas (inferiores, vegetativas), la proliferación de estudios sobre el movimiento y la fisiología de las plantas durante la segunda mitad del siglo XIX marcó un giro significativo hacia el problema retrospectivamente sorprendente de una de las “vacas

13. Como muestran perfectamente las palabras de Davi Kopenawa sobre el bosque; véase Davi Kopenawa y Bruce Albert, *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*, São Paulo, Companhia das letras, 2015. Disponible en portugués en https://documentacao.socioambiental.org/documentos/A_QUEDA_DO_CEU.pdf (acceso 15/9/2020).

14. Peter Skafish, “The Metaphysic of Extra-Moderns: On the Decolonization of Thought - A Conversation with Eduardo Viveiros de Castro”, *Common Knowledge* 22, n. 3, septiembre 2016, p. 412.

15. Catherine Lenne, Olivier Boudeau y Bruno Moulia, “Percevoir et bouger: les plantes aussi”, *Pour la Science*, n. 438, abril 2014, p. 47.

16. En 2008, un restaurante en Kamakura, Japón, conectó una planta dulce llamada Midori-san a sensores que registraban la temperatura de la planta y los niveles de luz y humedad recibidos a lo largo del día. Un algoritmo luego tradujo la información en oraciones publicadas en un blog. Véase aquí: <http://pinktentacle.com/2008/10/midori-san-the-blogging-houseplant/>

sagradas” de la modernidad: el excepcionalismo humano. Obviamente, se sabía desde hace siglos que las plantas se mueven, y no sólo bajo la influencia del viento, o debido a los ciclos de crecimiento y estacionales. Los espectaculares ejemplos de la *Mimosa pudica* (también conocida como la planta “sensible”, o “no me toques”), cuyas hojas se pliegan rápidamente hacia adentro ante el menor choque (y que parece recordar y organizar las respuestas de comportamiento aprendidas),¹⁷ o de la legendaria *Dionaea muscipula*, la misteriosa y animalista “Venus atrapamoscas” cuyo apetito carnívoro desafiaba la taxonomía de Carl Linneo, lo demostraron bien. De hecho, tales plantas atormentaban la imaginación botánica de la época. A pesar de ello, la gran amplitud de los movimientos de las plantas seguía siendo en gran medida desconocida entonces, así como sus vínculos con una multitud de estímulos externos (luz, temperatura, gravedad, presión mecánica, etc.). Más aún, la ciencia botánica occidental permaneció arrogantemente ignorante de los mucho más antiguos conocimientos indígenas sobre la vida de las plantas y de los sentimientos más-que-humanos, una responsabilidad que desde entonces fue resuelta por varias científicas indígenas, como Wendy Djinn Geniusz y Robin Wall Kimmerer.¹⁸

Hacia finales del siglo XIX, los científicos comenzaron a utilizar una plétora de dispositivos de análisis de movimiento –como las técnicas de rastreo gráfico y, eventualmente, la cinematografía de *time-lapse*– para demostrar que las plantas aparentemente inertes podían moverse, “dormir” y eran sensibles. Antes de que el cine aportara sus propias respuestas espectaculares al estudio del movimiento de las plantas –manipulando la escala y reconciliando las

17. Véase Monica Gagliano, Michael Renton, Martial Depczynski y otros, “Experience Teaches Plants to Learn Faster and Forget Slower in Environments Where It Matters”, *Oecologia* 175, n. 1, 2014, p. 63. <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs00442-013-2873-7> Daniel Chamovitz también habla de la “memoria de las plantas” en su libro *What a Plant Knows*, London, Oneworld Publications, 2012.

18. Wendy Djinn Geniusz, *Our Knowledge Is Not Primitive: Decolonizing Botanical Anishinaabe Teachings* [Nuestro conocimiento no es primitivo: descolonizando las enseñanzas botánicas anishinaabe], Syracuse, Syracuse University Press, 2009; Robin Wall Kimmerer, *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*, Minneapolis, Milkweed Editions, 2015.

temporalidades disonantes de los seres humanos y los seres vegetales, revelando todo el alcance de “la intencionalidad no consciente de la vida vegetal”—¹⁹ fue el método gráfico, más que la fotografía, el que confirmó que las plantas son, en efecto, los agentes activos de su propio destino. Participando en la ampliación sin precedentes del mundo visible en el que las tecnologías fotográficas iban a sobresalir, el método gráfico, a partir del cual se desarrollaron los detectores de mentiras, reveló lo que la ciencia positivista consideraba como “verdades sobre la naturaleza”: las leyes que rigen los procesos fisiológicos, desde los flujos de sangre (o de savia) hasta los movimientos humanos (o de animales y plantas). Según el credo positivista, la traducción de estas “leyes” y “verdades” a un lenguaje fantástico, no verbal e icónico –el lenguaje de los diagramas y las fórmulas matemáticas– mediante “instrumentos de auto-registro” permitía la comprensión y, en última instancia, el control (relativo) de los movimientos de las plantas.



Fig. 8. Indoor arrangement for testing Barkley Effect. The d.c. amplifier is on left, connected by shielded line to the leaf and set-up potentiometer. Nutrient feeder is in the pot.



Fig. 11. The d.c. galvanometer and packaged electronic device for testing the amplexus response of young green anoles. The plant shown in the lead photo indicates size.

Más plantas alámbricas: Ilustración de L. George Lawrence, “Electronics and the Living Plant”, *Electronics World*, octubre 1969, p. 25-28.

Como era de esperar de cualquier buen fisiólogo de la época, el doctor francés Paul Bert ilustró su trabajo de 1867 sobre la *Mimosa pudica* con gráficos que hacen que la oscilación sensible de los movimientos sea visible y medible, en particular cuando pone la planta “a dormir” de manera emocionante, utilizando una esponja empapada en éter.²⁰ En toda Europa,

19. Michael Marder, *Plant-Thinking: A...*, *op.cit.*, pp. 153-62.

20. Paul Bert, *Recherches sur le mouvement de la Sensitive (Mimosa Pudica, Linn.)*, Paris, Baillière et Fils, 1867.

los científicos se apresuraron a utilizar el cloroformo y a administrar varios narcóticos a las plantas, sopesando sus “nervios” e “irritabilidad”.²¹ Para el muy influyente *The Power of Movement in Plants* [El poder del movimiento en las plantas], Charles y su hijo Francis Darwin generaron una plétora de imágenes, concebidas con ingeniosos dispositivos que incluían placas de vidrio ahumado y bolas de cera en agujas de vidrio. En resumen, el método gráfico, famosamente promovido por Étienne-Jules Marey, fue puesto al servicio de la botánica. Darwin quedó tan impresionado por los resultados que concluyó en su libro que la punta de la radícula de una planta se asemejaba a un cerebro animal, abriendo la puerta a analogías planta-animal y encendiendo el debate sobre la inteligencia de las plantas.²² Desde los trazados de Bert y Darwin hasta los autógrafos de plantas de Jagadish Chandra Bose, estas imágenes afectaron potencialmente (a pesar de los planes originales de algunos de sus autores) a matices variables de biocentrismo, preparando el camino para una nueva consideración de la vida vegetal. Este indicio fue seguido inicialmente por varios filósofos y biólogos (neo)vitalistas que, en particular en Europa Central, se opusieron firmemente a las opiniones mecanicistas dominantes a lo largo de los primeros años del siglo XX. Entre esos filósofos y biólogos figuraban Raoul Heinrich Francé (véase más adelante), Max Scheler y Ludwig Klages.²³

Más allá de su uso documental, las imágenes producidas según el método gráfico –respaldadas rápidamente por el cine—²⁴ tienen un poder heurístico,

21. Las mujeres, a cuyos representantes de la clase alta se les permitió eventualmente estudiar botánica durante el siglo XIX después de interminables debates sobre la adecuación del sistema de clasificación altamente sexual de Carl Linneo al decoro de la “mente femenina”, se limitaron por lo general a la recolección, preparación y dibujo de especímenes botánicos, y la botánica británica Henderina Victoria Scott proporcionó por lo menos un ejemplo de una mujer pionera en el cine científico.

22. Charles Darwin, *The Power of Movement in Plants*, London, John Murray, 1880, p. 573. Disponible en inglés en línea en <http://www.gutenberg.org/ebooks/5605> (acceso: 02/02/2021)

23. Ver Oliver A. I. Botar e Isabel Wünsche (eds.), *Biocentrism and Modernism*, London, Routledge, 2011.

24. El fisiólogo alemán de plantas Wilhelm Pfeffer hizo cuatro películas a intervalos regulares entre 1898 y 1900, corroborando algunas de las ideas controvertidas de Darwin sobre la sensibilidad e irritabilidad de las plantas. Las películas se pueden ver en <https://www.dailymotion.com/video/xlhp9q> (acceso: 02/02/2021)

anticipando ideas novedosas a través de y gracias a las imágenes.²⁵ Entre ellas, lo que podríamos denominar “el devenir sujeto” de las plantas es quizás lo más llamativo, sobre todo en lo que se refiere al cine. Por supuesto, estas imágenes negocian una transición del estatuto de objeto al de *sujeto*, que es más bien un sujeto *intencional*. Una vez más, esto es particularmente evidente cuando se trata de cine, ya que el cine proporciona un marco sorprendentemente generoso para lo otro-que-humano. El cine es capaz de derribar el dualismo básico sujeto-objeto, reorganizando las fronteras de lo vivo, extendiendo la intencionalidad a una multitud de sujetos no humanos, sintiendo otra sintiencia y exponiendo (y sugiriendo) diferentes modos de estar vivo. Esto es tanto más sorprendente si se considera que las imágenes en movimiento se presentaron como los célebres campeones de la “objetividad mecánica”, el último medio de capturar y poseer el mundo. Pero como los críticos y teóricos del cine señalaron muy pronto, el cine parecía ser el “apóstol principal del animismo”.²⁶ En efecto, es como si las imágenes cinematográficas despertaran otras formas de ver. En lugar de desencantar al mundo, el cine lo “re-encantaba”, al atribuir interioridades a los animales, plantas, objetos, fenómenos climáticos, máquinas. Además, y este fue otro *topos* de la teoría y la crítica cinematográfica entre los años 1910 y 1950, el cine invita al espectador, sujeto moderno por excelencia, a conectarse con “otras formas de pensar”. En otras palabras, el cine puede ser hijo de la modernidad científica y tecnológica, pero nos recuerda que nunca hemos sido totalmente modernos.

Entre los campeones del animismo cinematográfico, el cineasta francés Jean Epstein propone algunas de las conclusiones más interesantes. Como escribió en

25. Como dice Oliver Gaycken con respecto a la cinematografía temprana de *time-lapse* sobre el movimiento de las plantas, “La revelación de ver el movimiento de las plantas acelerado hasta el punto de visibilidad mediante un dispositivo técnico abrió nuevas vías para pensar la relación entre las plantas y los animales, y así proporcionó pruebas para un argumento de un parentesco anteriormente planteado pero nunca antes aprehendido”; Oliver Gaycken, “The Secret Life of Plants: Visualizing Vegetative Movement, 1880-1903” [La vida secreta de las plantas: Visualizando el movimiento vegetal, 1880-1903], *Early Popular Visual Culture* 10, n. 1, February 2012, p. 58.

26. Boris Bilinsky, “Le costume,” en *L'Art Cinématographique* Paris, Félix Alcan, 1929, p. 56.

1935, con respecto a la cinematografía de *time-lapse*, “La cámara lenta y la rápida revelan un mundo donde los reinos de la naturaleza no conocen fronteras. Todo vive”. Y, añade:

Un sorprendente animismo está renaciendo. Sabemos ahora, porque los hemos visto, que estamos rodeados de existencias inhumanas... El cineasta amplía el alcance de nuestros sentidos, haciendo perceptibles a nuestra vista y a nuestro oído individuos que considerábamos invisibles e inaudibles”.²⁷

Evocando un documental sobre la vida y la muerte de una planta, una imagen que condensa un año de crecimiento y marchitamiento en unos pocos minutos, señala sugestivamente que esa película “nos realiza el viaje más extraordinario, *la escapatoria más difícil que el humano ha intentado hasta ahora*”:²⁸ una escapatoria de nuestro propio (humano-)centrismo. Lo que está en juego en esta escapatoria evoca el llamado de Plumwood a distanciarnos de los centrismos autocerrantes propios del cartesianismo mientras “avanzamos en un modo diferente de humanidad, o no lo hacemos en absoluto”. Obviamente, Epstein no tenía en mente la crisis ecológica de la razón cuando escribió esto: insinúa de manera convincente la capacidad del cine para sugerir un marco alternativo al antropocentrismo, en particular cuando se trata de la planta mediadora. En la época de Epstein, el riesgo aparente era caer como presa de una forma de neovitalismo desatendido y romántico, ilustrado, entre otras cosas, por los textos del botánico y filósofo austrohúngaro Raoul Heinrich Francé. Como escribe Francé en *Das Sinnesleben der Pflanzen* [La vida sensorial de las plantas, 1907]:

“El naturalista moderno ya no puede limitarse estrictamente al estudio de las plantas o los animales, porque la vida, en sus múltiples aspectos, resuelve el problema de manera práctica, sin importar cuan variado sea, y refuta nuestras separaciones artificiales y nuestras clasificaciones entre plantas, animales y humanos”.²⁹

27. Jean Epstein, *Écrits sur le...*, *op. cit.*, p. 251

28. Jean Epstein, “Intelligence d’une machine” [1946], en *Écrits sur le cinéma*, vol. 2, Paris, Seghers, 1974, p. 285.

29. Raoul Heinrich Francé, *Les Sens de la Plante*, Paris, Adyar, 2003 [1911], p. 93.

Peor aún, las imágenes fílmicas se entregan a ese vicio regresivo y animista que zoomorfiza y antropomorfiza las plantas, condenadas para siempre a los escalones inferiores de la vida. Por su sugerencia, por su dominio sobre los espectadores primitivos e infantiles frente a la pantalla de cine (como muchos autores creían a principios del siglo XX), eran mucho más peligrosas que los sobrios gráficos y tablas del método gráfico. Como escribió la escritora francesa Colette en 1924, haciendo evidente los peligrosos poderes *empáticos* y *emocionales* del cine:

“Una película de larga duración documentó la germinación de un frijol... Al revelar el movimiento intencional e inteligente de la planta, vi a los niños levantarse, imitar el extraordinario ascenso de la planta trepando en espiral, evitando un obstáculo, tanteando su enrejado: ‘¡Está buscando algo! ¡Está buscando algo!’ gritó un niño pequeño, profundamente afectado. Soñó con una planta esa noche, y también lo hice yo...”³⁰

¿Pero las películas sobre el movimiento de las plantas no ilustran simplemente una forma de antropomorfizar la naturaleza y las plantas? ¿No culmina todo esto, en el sentido cinematográfico, en las *Silly Symphonies* de Disney, juguetonas pero definitivas tergiversaciones de los seres otros-que-humanos? Cuando una voz en *off* de una producción de British Pathé de la serie *Secretos de la Naturaleza* proclama descaradamente que “algunas plantas nacen criminales” y que la cuscuta de la película “no tiene intención de ganarse una vida respetable”, ¿no tenemos razón al hacernos esta pregunta?³¹ ¿No ejemplifican estas imágenes un razonamiento erróneo e insuficientemente crítico, un pensamiento que atribuye los predicados humanos a sujetos distintos de los humanos? ¿No es su debilitamiento del antropocentrismo fundamentalmente defectuoso por el antropomorfismo?

30. Colette, “Cinéma (Magie des Films d’Enseignement)” [1924], en *Colette et le cinéma*, Paris, Fayard, 2004, p. 369.

31. La película, titulada *El Estrangulador* (1930), puede verse en: <https://www.britishpathe.com/video/secrets-of-nature-the-strangler/query/secrets+of+nature>, (acceso: 02/02/2021).



Antropomorfismo no crítico: *still* de la película animada de Walt Disney *Flowers and trees* [Flores y árboles] (1932).

La respuesta no es sencilla. Primero debemos distinguir el antropocentrismo del antropomorfismo. Que la inversión gradual del primero se base, a veces, en una forma de antropomorfismo no es, en sí mismo, una contradicción, como nos quiere hacer creer el “policía del materialismo reductor”, cuya misión es hacer cumplir “vocabularios polarizados y segregados para humanos y no humanos”.³² En efecto, como han señalado repetidamente filósofos, etólogos y antropólogos, el rechazo del antropomorfismo, concebido como un vicio de la razón desde la Ilustración, proviene de un supuesto ontológico propio del pensamiento moderno. Fue la separación radical entre “Humano” y “Naturaleza” lo que desterró el antropomorfismo a los límites apenas aceptados de la razón y lo redujo a un problema de cognición común a los niños y a los “pueblos primitivos”. Entendido como una forma de “socialidad generosa” (y por lo demás desconocida para los neandertales), fue el antropomorfismo, sin embargo, “lo que nos hizo humanos”, al menos según los etnólogos franceses Aude Michelet y Charles Stépanoff.³³

En nuestro contexto actual, debemos desconfiar de todas las formas de antropocentrismo, ya que en

32. Val Plumwood, “*Nature in the...*”, *op. cit.*, p. 127.

33. Aude Michelet y Charles Stépanoff, “Comment l’anthropomorphisme nous a rendus humains: L’anthropomorphisation des animaux et des nourrissons et ses impacts dans l’évolution”, Aude Gros de Beler (ed.), en *Persona: Étrangement humain*, Arles, Actes Sud - Musée du quai Branly, 2015, 45-46 [Catálogo].

nuestro contexto occidental parecen promover la lejanía humana del mundo viviente, manteniendo a un “antropos” distante y escapista en su desmoronada torre de marfil. Pero a medida que respaldamos actitudes más cuidadosas, comunicativas y atentas hacia la Tierra y nuestros homólogos no humanos, tal vez un antropomorfismo crítico y creativo no sólo sea posible, sino deseable, como un paso necesario. En contraposición a un antropomorfismo “condescendiente y negador de las diferencias”,³⁴ este antropomorfismo creativo puede ser una forma de aprehender la diversidad y la alteridad de la vida y de lo viviente, y un medio para devenir de otro modo humano. En muchos sentidos, deshacer el antropocentrismo es descolonizar el pensamiento: aunque de nuevo, como nos recuerda Viveiros de Castro, no podemos cumplir totalmente esta misión. Tal vez el antropomorfismo animista es un precio razonable a pagar: “La gente tiende a pensar que el animismo es una fantasía narcisista, antropomórfica y antropocéntrica de gente primitiva, niños y locos”, dice Viveiros de Castro, “cuando en realidad el animismo es exactamente lo contrario. Si dices que todo es humano, entonces también debes decir que los humanos no son especiales, porque todo es como nosotros”.³⁵ Resulta que las películas (aunque no *El estrangulador*, *Las flores y los árboles* de Disney, o incluso *La cosa del pantano*, “una planta que se cree humana”)³⁶ son a veces el lugar donde puede desplegarse este antropomorfismo crítico, concebido como una invitación dirigida por las imágenes a sus espectadores humanos. Como la antropóloga Natasha Myers observa justamente, debemos reconsiderar el animismo (entre otras cosas, una característica esencial del cine) y el antropomorfismo dado que,

34. Val Plumwood, *Environmental Culture, op. cit.*, p. 59.

35. Peter Skafish, “Conversation with Eduardo Viveiros de Castro”, *Common Knowledge*, v. 22, n. 3, Durham, Duke University Press, p. 410. Disponible en <http://ausdruckbooks.org/wp-content/uploads/2017/05/Viveiros-de-Castro-and-Skafish-The-Metaphysics-of-Extra-Moderns-On-the-Decolonization-of-Thought%E2%80%94Conversation-with-Eduardo-Viveiros-de-Castro.pdf>, (acceso: 04/01/2021).

36. Me refiero a la reciente adaptación para la televisión web de DC Comics de la saga “La cosa del pantano”. La Cosa del Pantano es un cuerpo vegetal monstruoso, cuya forma se asemeja a la de un cuerpo humano masculino. Puede comunicarse con “el Verde”, una especie de conciencia vegetal que conecta toda la vida vegetal del universo.

“los mismos tabúes en su contra se basan en imaginaciones coloniales de la naturaleza y la cultura, y... esta desaprobación de la sintiencia no humana está íntimamente ligada a los proyectos coloniales que han tomado forma bajo el disfraz de las ciencias ecológicas”.³⁷

En otras palabras: libera tu mente.



Still de la película de Max Reichmann, *The Miracle of Flowers* [El milagro de las flores] (1926).

La vida filmica de las plantas

En 1966, un experto en polígrafos que trabajaba para la CIA conectó una de sus máquinas a la hoja de una dracena. Como escribe Michael Pollan: “Para su estupefacción, Cleve Backster descubrió que simplemente imaginando que la planta se prendía fuego podía hacer que despertara la aguja de un polígrafo, registrando una oleada de actividad eléctrica que sugería que la planta sentía estrés”.³⁸ En los años subsiguientes, Backster y sus colaboradores multiplicaron los experimentos conectando decenas de plantas y vegetales a detectores de mentiras y

37. Natasha Myers, “Ungrid-able Ecologies: Decolonizing the Ecological Sensorium in a 10,000 year-old NaturalCultural Happening”, *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*, vol. 3, n. 2, Fall 2017, p. 7. Disponible en: https://catalystjournal.org/index.php/catalyst/article/view/28848/pdf_17, (acceso: 04/01/2021).

38. Michael Pollan, “The Intelligent Plant,” *The New Yorker*, December 15, 2013.

concluyeron que la lechuga, las cebollas y una multitud de plantas domésticas discretas podían percibir y responder a los pensamientos y emociones humanas. En 1979, cuando un botánico y un fisiólogo intentaron explicar minuciosamente, en las páginas de *American Scientist*, que los experimentos de Backster eran cualquier cosa menos ciencia seria, el daño ya estaba hecho: la tesis sobre la percepción extrasensorial de las plantas y sus asombrosas capacidades emocionales se había extendido rápidamente por todo el mundo.³⁹

En 1973, el *best-seller* de Peter Tompkins y Christopher Bird, *The Secret Life of Plants* [La vida secreta de las plantas],⁴⁰ incorporó los hallazgos de Backster y redescubrió una serie de campeones olvidados de la “inteligencia vegetal”, como a la bióloga y polimatea bengalí Jagadish Chandra Bose, y al agrónomo, experimentador y ambientalista pionero afroamericano George Washington Carver. Dejando una considerable huella en la cultura popular y visual, *La vida secreta de las plantas*, junto con *The Sound of Music and Plants* [El sonido de la música y las plantas] (1973) de Dorothy Retallack,⁴¹ hizo que fuera normal tocar música clásica para las plantas de interior e inspiró varios discos, películas y escritos, incluyendo mi libro de la infancia sobre los bosques. Aprovechando el éxito mundial del volumen, Paramount lo adaptó para la pantalla en 1978: dirigido por Walon Green, *La vida secreta de las plantas* incluía una banda sonora original de nada menos que Stevie Wonder. Lanzado un año después como un doble LP, *Journey Through the Secret Life of Plants*⁴² [Viaje a través de la vida secreta de las plantas] constituye una adición original a la lista de discos que profesan que las plantas reaccionan favorablemente a la música; es también el único disco que conozco que incluye una canción sobre

39. Arthur W. Galston and Clifford L. Slayman, “The Not-So-Secret Life of Plants,” *American Scientist* 67, n. 3 May–June 1979, pp. 337–344.

40. Nota del traductor: Pueden consultar y descargar el libro en pdf aquí: <https://seryactuar.files.wordpress.com/2012/12/la-vida-secreta-de-las-plantas-tompkins-bird-pdf.pdf>, (acceso: 15/09/2020)

41. Retallack menciona en su libro haber sido intrigada por *The Power of Prayer on Plants* [El poder de las plegarias en las plantas] (1959) de Franklin Loehr. (N. del T.: para expandir un poco su investigación aconsejamos leer el siguiente artículo: <https://ecoosfera.com/musica-para-plantas-crecimiento-mejor-cual/>).

42. N. del T.: se puede acceder aquí: https://www.youtube.com/watch?v=4avx25FdpsU&list=PLj17P-9MNj8_1LPE6fa5LcxDllqj-QkHY&ab_channel=StevieWonder-Topic

el escepticismo suscitado por los descubrimientos científicos botánicos.⁴³ En cuanto al cine, las alusiones a Tompkins y al *best-seller* de Bird aparecen aquí y allá, como en *Invasion of the Body Snatchers* [La invasión de los arrebatadores de cuerpos] (1979) de Philipp Kaufmann, donde no sólo los invasores del espacio se parecen a vainas vegetales sin emociones, sino que las plantas son tocadas con música clásica en un salón de baño de barro por un cuidador atento. Ese mismo año, un thriller dirigido por Jonathan Sarno, *The Kirlian Witness* (reestrenado recientemente con el título *The Plants are Watching* [Las plantas están vigilando]), va un paso más allá y cuenta la historia de una mujer que intenta comunicarse telepáticamente con una planta para averiguar quién asesinó a su hermana, amante de las plantas.

Mientras *La vida secreta de las plantas* hace un esperado regreso hoy en día, dos cosas vienen a la mente con respecto a la locura de las plantas que golpeó a la década de 1970.⁴⁴ En primer lugar, el contexto histórico en el que estas tesis circularon y se extendieron fue significativo; entre otras cosas, incluyó el surgimiento del pensamiento del *New Age* [Nueva era], que tenía sus raíces en la contracultura americana de los años sesenta, y que se orientó, en los años setenta, cada vez más hacia una forma de “ecología mística”. En segundo lugar, cuando *La vida secreta de las plantas* salió a la luz, la histeria de la Guerra Fría aún no había terminado (¿lo hizo alguna vez?). Por supuesto –y esto también debe tenerse en cuenta al considerar una serie de películas de ciencia ficción de los años cincuenta y sesenta en las que las plantas asumen formas extrañas (resultando la mayoría de las veces

43. “Same Old Story” puede escucharse aquí: https://www.youtube.com/watch?v=ZcjX3txEkWA&ab_channel=erikaannmarierandolph

44. Entre otros circuitos, este regreso es evidente en la escena del arte contemporáneo, como lo ilustran dos exposiciones colectivas diferentes inspiradas en el libro, el cine y el disco de Stevie Wonder: *La vida secreta de las plantas*, celebrada en el Centro Linden de Arte Contemporáneo, Melbourne, en 2009: <https://www.artlink.com.au/articles/3268/the-secret-life-of-plants/>; y *La vida secreta de las plantas*, celebrada en Freight + Volume, Nueva York, en 2017: <http://www.freightandvolume.com/exhibitions/the-secret-life-of-plants?view=slider#6>. El artista británico Will J. Robinson también ha concebido una instalación inspirada en Backster: El experimento Backster: <http://www.willjrobinson.com/art/works/backster>.

carnívoras y que se complacen en engullir la carne de las mujeres)—⁴⁵ el conflicto ideológico que oponía a los EE.UU. a la URSS (y con ello al resto del mundo) también tuvo lugar en los laboratorios de investigación. Los equipos científicos se dedicaron al estudio de fenómenos extraños que iban, en el caso de la fitología, desde la viabilidad de cultivar plantas sin luz solar hasta la posibilidad de “comunicación biológica”⁴⁶ entre humanos-animales-plantas para “dirigir cibernéticamente... todos los procesos fisiológicos de las plantas”.⁴⁷ Las tesis de Backster fueron tomadas en serio al otro lado de la “Cortina de hierro”: como Tomkins y Bird recuerdan en su libro, los soviéticos tenían una tradición de investigación bien establecida en relación con la comunicación de las plantas, como lo evidencian dos documentales soviéticos que promueven los avances de la ciencia comunista: *The Voice of Plants* [La voz de las plantas] (1968) y *Do Plants Feel?* [¿Sienten las plantas?] (1970).

De hecho, las imágenes desempeñaron un papel esencial y versátil en la incorporación de la hipótesis de la sensibilidad de las plantas. Incluso las imágenes producidas por el polígrafo de Backster tienen un poder heurístico. Como podemos ver en *La vida secreta de las plantas*, o en *¿Sienten las plantas?*, independientemente de su científicidad las líneas de garabatos metódicamente inscritas por diminutas agujas en tiras de papel de rotafolio abren horizontes teóricos sobre el potencial de “agencia”, “atención”, “conciencia”, “inteligencia”, “intencionalidad”,

45. En películas como *The Thing From Another World* (Christian Nyby, 1951), *It Came from Outer Space* (Jack Arnold, 1953), *Invasion of the Body Snatchers* (Don Siegel, 1956), *From Hell It Came* (Dan Milner, 1957), *The Little Shop of Horrors* (Roger Corman, 1960), *The Day of the Triffids* (Steve Sekely, 1963), etc. Véase Adam Knee, “Vegetable Discourses in 1950s Science Fiction Film”, en Dawn Keetley y Angela Tenga (eds.), *Plant Horror: Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, London, Palgrave MacMillan, 2016 y Joni Adamson y Catriona Sandilands, “Thinking Plant Politics with *The Day of the Triffids*”, en Monica Gagliano, John C. Ryan y Patrícia Vieira (eds.), *The Language of Plants*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2017. Hasta donde yo sé, aún no se ha escrito un ensayo centrado en las dimensiones de género caricaturesco de algunas de estas películas.

46. Esta expresión fue preferida a la “percepción extrasensorial” por los “científicos comunistas”, según un informe de la CIA sobre la investigación de la parapsicología soviética y checoslovaca, de fecha 15 de abril de 1975. <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP96-00792R000600350001-3.pdf>. Véase también *Psychic Discoveries Behind the Iron Curtain*, una compilación de 1970 de cosas raras de Sheila Ostrander y Lynn Schroeder editada por Prentice Hall.

47. Peter Tomkins y Christopher Bird, *The Secret Life of Plants*, New York, Avon Books, 1974, p. 81. (N. del T.: link a la versión en español más arriba).

“sintiencia” o “pensamiento” de las plantas. Más aún, la sensibilidad e inteligencia de las plantas están ahora explícitamente asociadas a la mediación de las máquinas. De nuevo, la planta sintiente es una planta mediada: una planta mediada por los polígrafos y sus cables de electrodos; una planta mediada por la fotografía de Kirlian o el “aura” (la colección de técnicas fotográficas que inspiraron el thriller de Sarno); una planta mediada por el aparato que el Sr. Hashimoto concibió para que se pudiera oír la voz de un cactus al que su esposa, la Sra. Hashimoto, había enseñado el alfabeto japonés;⁴⁸ una planta mediada, una y otra vez, por la cinematografía a intervalos regulares, que expone, según la voz en *off* de la adaptación cinematográfica de la Paramount de *La vida secreta de las plantas*, “el dolor y la alegría” expresados por y en el movimiento de las plantas. De hecho, la planta sintiente de los años setenta sigue siendo una planta que se puede ver mover.

A principios del siglo XX, los críticos y cineastas se maravillaron ante películas científicas (y otras) que eran capaces de exponer, en virtud de los recursos expresivos del cine (las filmaciones de *time-lapse*, los acercamientos, el montaje, etc.), la vida secreta de las plantas. Tiernos brotes perforaban el suelo en segundos, los tallos estallaban febrilmente hacia la luz y las flores florecían en un abrir y cerrar de ojos. La enredadera bailaba, la pasiflora se movía y la medeola virginiana giraba: en otras palabras, las plantas se habían animado, uniéndose al ejército de existencias inhumanas que Epstein reconocía en la pantalla. Estas películas, desde *Die Seele der Pflanze* [El alma de las plantas] (cineasta desconocido, 1921) hasta *El movimiento de las plantas* (Jean Comandon, 1929), parecían resucitar lo que los herbarios botánicos secaban y aplanaban entre sus amarillentas hojas de papel. Escaparon al paradigma taxidérmico que caracterizó a las películas

48.La experiencia está documentada en la película de Walon Green. Es interesante comparar el experimento de la Sra. Hashimoto con la pieza de video de John Baldessari de 1972 *Teaching the Alphabet to a Plant* (un ejercicio de inutilidad y absurdo). Véase también la película de Elise Florenty y Marcel Türkowsky *Conversación con un cactus* (2017). (N. del T.: la obra de Baldessari comentada se puede ver aquí: https://youtu.be/CQW6cBmSRA4?list=PLkj_Lm2xKdbE95ro8NHwwrUsdj-5NkjK7&t=175).

etnográficas y de vida silvestre de principios del siglo XX, en su impulso conservacionista asesino.⁴⁹ Tanto en Francia como en Alemania, el espectáculo maravilloso de estas películas aparecía como una revelación, confirmando las capacidades heurísticas de las imágenes fílmicas. Éstas revelaban no sólo los movimientos autónomos de las plantas, sino también su *expresividad*, que algunos, como el botánico Raoul Heinrich Francé, creían que constituía la manifestación de una inteligencia primitiva. Una película en particular, *The Miracle of Flowers* [El milagro de las flores] (1926), elevó el movimiento de las plantas al rango de gesto expresivo.

Rodada en Alemania por Max Reichmann, este singular largometraje fue patrocinado por la corporación química BASF con el fin de promover los fertilizantes, fertilizantes de nitrato que utilizan los mismos compuestos de nitrógeno que se utilizaron masivamente durante la Primera Guerra Mundial para producir bombas y balas, que convirtieron el desierto de Atacama de Chile en un desolado campo de batalla, y que ahora son un método de ejecución autorizado en tres estados de Estados Unidos.⁵⁰ *El milagro de las flores* cuenta la historia de un hada llamada Flora quien, habiendo sorprendido a un grupo de niños que descuidadamente arrancaban seres vivos “inocentes” (es decir, flores), los familiariza, gracias a las imágenes de *time-lapse* que documentan el crecimiento y el marchitamiento de setenta y ocho especies de plantas, con las “penas” y “batallas” de las plantas, “el ritmo de sus movimientos”, sus “sentimientos”. La originalidad de la película radica en las imágenes que Reichmann intercala con las secuencias de *time-lapse*: escenas de danza expresionista, donde los bailarines humanos

49. Véase Donna Haraway, *El patriarcado del osito Teddy: taxidermia en el jardín del Edén*, Barcelona, Sans Soleil, 2015. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2017/08/El-patriarcado-del-osito-Teddy.pdf>, (acceso: 15/09/2020).

50. Véase Denise Grady y Jan Hoffmann, “States Turn to an Unproven Method of Execution: Nitrogen Gas,” *The New York Times*, May 7, 2018. Disponible aquí: <https://www.nytimes.com/2018/05/07/health/death-penalty-nitrogen-executions.html>. Con respecto a los campos de nitrato de Chile, véase Daniel A. Gross, “Caliche: The Conflict Mineral That Fuelled the First World War”, *The Guardian*, 2 de junio de 2014. <https://www.theguardian.com/science/the-h-word/2014/jun/02/caliche-great-war-first-world-war-conflict-mineral>

interpretan e imitan los gestos de las plantas. Los intérpretes en cuestión pertenecen al Ballet Estatal de Berlín: dirigidos por el coreógrafo Max Terpin, ilustran los principios rectores de Ausdruckstanz, el movimiento de danza expresionista que se desarrolló en Alemania a partir de 1910. Como recuerda Matthew Vollgraff, la película causó una fuerte impresión en Alemania, conmoviendo tanto a los críticos de cine como a los filósofos, entre ellos Theodor Lessing y Max Scheler; este último observa en una carta personal que había visto “las flores respirar, florecer y morir”. La idea de que las plantas no tenían alma desapareció por completo.⁵¹

Quizás *El milagro de las flores* es aún otro ejemplo del desvergonzado pero inventivo antropomorfismo del cine: la atribución de la motivación, las características y el comportamiento humano a los objetos inanimados, animales, plantas y fenómenos naturales. En este sentido, la película no desafiaría sino que reforzaría una visión antropocéntrica del mundo, por la que toda forma de vida está modelada en los roles humanos y las personerías y sometida a medidas y perspectivas antropocéntricas. Es cierto que *El milagro de las flores*, como la mayoría de las películas sobre plantas de su época, es presa de analogías antropomórficas; sin embargo, el tratamiento de la escala temporal de la película también introduce algunos cambios interesantes. Esto es más evidente cuando Flora, después de explicarles a los niños que “no se dan cuenta de las penas y luchas [de las flores], porque el ritmo de su movimiento opera bajo una medida de tiempo diferente, y sin embargo, como vos, florecen y se desvanecen”, agarra la muñeca de una niña para tomarle el pulso. La película corta en imágenes microcinematográficas de la sangre humana, que vuelven al cuerpo humano sorprendentemente extraño. Como explica un intertítulo, un pulso equivale a un segundo humano; poco después, un reloj mecánico

51. Matthew Vollgraff, “Vegetal Gestures: Cinema and the Knowledge of Life in Weimar Germany”, *Grey Room*, n. 72, verano 2018. Sobre *El milagro de las flores* ver también a Janelle Blankenship, “Film-Symphonie von Leben und Sterben der Blumen’: Plant Rhythm and Time-Lapse Vision in Das Blumenwunder”, *Intermedialités*, n. 16, 2010.

comienza a correr, perturbando los ritmos humanos y comprimiendo cuatro años de crecimiento en una hora de tiempo de pantalla. En otras palabras, la maravilla tecnológica del *time-lapse* logra el milagro de relativizar los ritmos de la vida humana. Al hacer visibles otros ritmos de vida, la película –*por mediación de un sujeto otro-que-humano maquínico, la cámara*– permite potencialmente al espectador humano recalibrar su perspectiva antropocéntrica y abrirse a subjetividades distintas de la humana, como la de la cámara o la de las plantas.



Antropomorfismo no crítico: *still* de la serie televisiva DC Comic *Swamp Thing* [Cosa del pantano] (2019)

Volviendo *queer* la botánica

La planta mediada, sentiente e inteligente nos invita potencialmente a pensar de diferentes maneras en la naturaleza, las plantas, la tecnología y en nosotros mismos como humanos. A medida que las plantas en particular se revelan como seres agentivados e intencionales, la planta mediada nos invita potencialmente a desarrollar actitudes más cuidadosas, atentas y comunicativas hacia lo vegetal. De esta manera, la planta mediada puede empujarnos hacia adelante en la urgente “lucha por pensar de manera diferente” a la que Plumwood nos convocó a unirnos. Tal vez la planta mediada, sentiente e inteligente puede ayudarnos a volver *queer* a la naturaleza, a volver *queer* la botánica, a volvernos *queer* nosotros mismos como humanos mientras “avanzamos en un modo diferente

de humanidad”.⁵² ¿Pero por qué volverlo *queer*? ¿Por qué no “simplemente” volverla “descolonizada”?

Porque lo *queer* nunca ha sido sólo humano. Porque lo *queer* puede ser una forma de reimaginar lo que significa ser “humano” en la era de la catástrofe ecológica provocada por el humano, ya que nos alejamos de las identidades dualistas y de un modo opresivo de ser humanos. Porque *queer* es un medio para empujar las fronteras de nuestro pensamiento sobre nosotros mismos en relación con todas las otredades significativas que comparten el mundo con nosotros. Porque lo *queer* es sobre identidad e inclusión.

De manera muy parecida a la teoría feminista, cuya tradición hermenéutica va mucho más allá de la categoría de “género”, la teoría *queer* puede desplazarse (y se ha desplazado, como demuestra el eco-criticismo *queer*) a los terrenos en los que lo humano y lo otro-que-humano se encuentran y se experimentan mutuamente. Comprometerse con la teoría *queer* en este contexto significa poner un acento en los problemas de la formación y de la negociación de fronteras relativas a lo “humano como norma”. Perseguida por las nociones reguladoras de “natural” y “no natural”, la teoría *queer* ha luchado constantemente con la dimensión culturalmente construida de lo que entendemos por “natural” y “naturaleza”. La teoría *queer* puede ayudarnos a repensar radicalmente las identidades, quiénes y qué somos, en quiénes y qué podemos devenir.

Descentrar el “género” no significa ignorarlo. Tal como lo imagina nuestra ontología naturalista, la naturaleza es sobre el género. La ciencia botánica en particular nos proporciona un excelente ejemplo de la abrumadora fuerza del pensamiento binario, ya que la sexualidad de las plantas se convirtió, a partir del siglo XVIII, en un campo de batalla sobre el género de la naturaleza, el conocimiento y el orden social.

52. Val Plumwood, “A review of Deborah Bird Rose’s ‘Reports from a Wild Country: Ethics for Decolonisation’”, *Australian Humanities Review*, n. 42, Australian National University, August 2007.

Como recuerda acertadamente el artista Pedro Neves Marques en *Linnaeus and Terminator Seed* [Linneo y la semilla exterminadora], una película-ensayo de 2017 que conecta la botánica moderna con los transgénicos contemporáneos, el botánico sueco Carl Linneo “hizo del género y el sexo los principios fundamentales de la naturaleza”. Habiendo establecido la “masculinidad” y la “feminidad” como base de la clasificación de las plantas, Linneo no sólo convirtió la sexualización de la naturaleza en la base de su *Systema Naturae* (1735), con lo que confluyó la reproducción vegetal y humana, sino que le *impuso género* a la naturaleza, metamorfoseando las plantas en homúnculos verdes atrapados dentro de una estructura altamente patriarcal. Utilizando el número de estambres (masculinos) y pistilos (femeninos) de una planta para determinar la clase y el orden a los que pertenecía, Linneo pasó a categorizar el reino vegetal según los “matrimonios públicos” o “clandestinos” de sus súbditos (es decir, la disposición visible o menos visible de los órganos sexuales en la flor). Sus descripciones imaginativas están llenas de lo que muchos calificaron como metáforas licenciosas y obscenas: “matrimonios” que implican a veces más de veinte “maridos” (estambres masculinos) que comparten la misma “cama” o “casa”; los pistilos femeninos atrapados en tales arreglos retorcidos se describen como *meretrices* o *concupinas*. La transgresión se mantenía dentro de estrechos límites heteronormativos: la autofecundación hermafrodita de las plantas se concebía como otra forma de conyugalidad heterosexual.

Más allá de imponer género, para la botánica *queer* se trata de reconocer que la naturaleza de las plantas es la naturaleza *queer*. Una naturaleza extraña hecha de cuerpos peculiares y dobles: un cuerpo aéreo que crece hacia arriba y alcanza la luz, y un cuerpo subterráneo que empuja a través del suelo y retrocede en la oscuridad. Una naturaleza basada en estilos de vida autótrofos: a diferencia de los hongos, los animales o los humanos, las plantas no se alimentan (normalmente) de otros. Producen su propio alimento, atrapando la energía de la luz solar, procesando el dióxido de carbono y el agua; incluso las plantas

carnívoras pueden vivir y crecer sin digerir los insectos. Las plantas no sólo están mediadas: son los grandes mediadores de nuestro mundo, transformando la energía solar en materia viva, produciendo una atmósfera rica en oxígeno. Incluso cuando están enraizadas en suelos contaminados, crecen en entornos perturbados por el humano, o cuando son modificadas genéticamente, las plantas hacen posible nuestro mundo. Como diría el filósofo Emanuele Coccia: las plantas son nuestros guardianes/jardineros.⁵³

Más allá de la imposición de género, el hecho de que nos-hagamos-pasar-por-humanos es un paso para convertirnos en otros. No para convertirse en planta, sino para devenir humanos otros, ya que la planta mediada post-natural es una planta otra.

Texto original: Teresa Castro, “The Mediated Plant”, en *e-flux*, n. 102, septiembre 2019. <https://www.e-flux.com/journal/102/283819/the-mediated-plant/> Traducción realizada por Pablo Méndez.

53. N. del T.: *gardeners*, doble acepción.



TERESA CASTRO

Teresa Castro es profesora en la carrera de estudios cinematográficos y audiovisuales en la Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Exinvestigadora posdoctoral en el Musée du Quai Branly (París) y en el Instituto Max Planck de Historia de la Ciencia (Berlín), una parte de su investigación se centra en los vínculos entre el cine y el animismo, la eco-crítica y las formas de vida vegetal en la cultura visual. En este contexto, recientemente coeditó la obra colectiva *Puissance du végétal et cinéma animiste. La vitalité révélée par la technique* [La potencia de lo vegetal y el cine animista. La vitalidad revelada por la técnica] (Dijon, Presses du réel, 2020) y participó en la exposición *Plant Revolution!* (CIAJG, Guimarães, 2019).