

Dibujo y Juego. Sensibilidades colectivas en la crisis ecológica

CAMILO GARCÍA MARTÍNEZ

This text addresses the connection between art and design, in their causal and aesthetic dimensions, with the various socio-environmental crises of today. Specifically, in this case study, drawing functions as a way to reconnect with deep memories of a humanity that, through the Westernization of modern progressive thought, increasingly loses the notion of the interdependent relationships that, in the mutual responsibility of the fertile continuum, enable the weaving of cycles of death and rebirth within a living cosmos.

Anthropocentrism, in its ontological separation of human and nature, individual and community, among other dualisms, hierarchizes the human dimension and encloses itself within its epistemology, perpetuating narratives that, even from a scientific discourse, stifle the imagination of other possible worlds and lead to inaction toward change, encouraging participation solely in sustaining the economy.

An art and design approach rooted in ecological perspectives transforms these dichotomies by proposing, through the collectivisation of sensibilities, other space-times that embrace the multiplicity of existences cohabiting the biosphere and its possible futures, confronting outdated models that foster a culture of disposability. Sequential art allows for relationships within this becoming-with, establishing dialogue between drawings and words through narrative. In this way, drawing signifies a primordial contact with spontaneous experience, transforming mechanistic thinking and reconnecting with an ancestral memory of play and creation.

Rather than focusing on fear of the future, this approach proposes redesigning our relationship with the environment through learning and storytelling, toward a present of mutual accompaniment and responsibility—one that is more equitable, biodiverse, and sensitive.

Keywords: anthropocentrism, sequential art, ecological crisis, drawing

Este texto aborda el vínculo del arte y el diseño, en sus dimensiones causales y estéticas, con las diferentes crisis socio-ambientales en la actualidad, en donde puntualmente el dibujo para este caso de estudio, funciona como un modo de re conectar con memorias profundas de una humanidad que en los procesos de occidentalización propios del pensamiento moderno progresista, pierde cada vez más la noción de las interrelaciones interdependientes que en la responsabilidad mutua del continuo fecundo, posibilitan el entramado de ciclos de muerte y renacimiento en un cosmos vivo.

El antropocentrismo en su separación ontológica de humano y naturaleza, individuo y comunidad, entre otros dualismos, jerarquiza la dimensión humana y se encierra en su propia epistemología, perpetuando narrativas que, desde el propio discurso científico, coartan la imaginación de otros mundos posibles y conllevan a la inacción hacia un cambio, incentivando la participación nada mas que en el sostenimiento de la economía.

Un arte y diseño de perspectiva ecológica, transforma esas dicotomías al plantear desde la colectivización de sensibilidades, otros espacio-tiempos que contemplan la multiplicidad de existencias que cohabitan la biosfera y sus futuros posibles, para hacer frente a modelos caducos que generan una cultura del desecho. El arte secuencial, permite hacer relaciones de este devenir-con, en su posibilidad de establecer dialogo entre dibujos y palabras, a partir de la narrativa. De esta manera, el dibujo viene a significar un contacto primigenio de espontanea experiencia, para transformar el mecanicismo y re conectar con una memoria ancestral de juego y creación.

En lugar de centrarse en el miedo al futuro, se propone rediseñar nuestra relación con el entorno desde el aprendizaje y el relato hacia un presente de mutuo acompañamiento y responsabilidad, más equitativo, biodiverso y sensible.

Palavras-chave: antropocentrismo, arte secuencial, crisis ecológica, dibujo

CAMILO GARCÍA MARTÍNEZ

Camilo García Martínez is a Colombian researcher and transmedia artist. His career is notable for the interdisciplinary hybridization of the arts with ecological criticism, ancestral knowledge, alternative pedagogies, and community processes. He has collaborated on numerous publishing projects in the fields of illustration, writing, and comics, finding common ground in these languages with filmmaking and its experimental derivatives. He currently resides in Barcelona, pursuing a Master's degree in Film Studies and Visual Cultures at the University of Barcelona.

Camilo García Martínez, es investigador y artista transmedial colombiano. Su trayectoria destaca por la hibridación interdisciplinaria de las artes con la crítica ecológica, saberes ancestrales, pedagogías alternas y procesos comunitarios. Ha colaborado en múltiples proyectos editoriales desde la ilustración, la escritura y la historieta, hallando punto común en estos lenguajes con la realización cinematográfica y sus derivas experimentales. Actualmente reside en la ciudad de Barcelona, cursando la Maestría en Estudios de Cine y Culturas Visuales de la Universidad de Barcelona.

#8

Un lápiz trazando forma sobre una hoja, tanto como un ocre dibujando sobre una roca, forjan mundo. Cuidadosa observación, espontánea expresión o diseminada imaginación, como una respuesta fluctuante desde los sentidos hacia las múltiples manifestaciones del cosmos, en una reciprocidad que va más allá del acto meramente comunicativo siendo parte de una inteligencia, de un entramado de vida interespecies, con sus formas y sus lenguas a través de los tiempos ¿Podría considerarse el dibujo una representación de la experiencia simbiótica del mundo que deviene en lenguaje común? ¿Explorar y hacer consciente este relacionamiento con la imagen puede conducir a recuperar otro vínculo del humano con su propia presencia interdependiente en la tierra?

Este texto indaga y analiza estas relaciones y supuestos, a partir de la experiencia propia de desarrollar arte secuencial de consciencia ecológica como parte de las labores compartidas con artistas y colectividades, en miras de un diseño integral pensado desde el decrecimiento en relación con la búsqueda de sostenibilidad, y un arte encaminado a la necesaria práctica del vivir y morir bien ante la nefasta crisis ecológica en la actualidad, en donde el progresismo del pensamiento occidental ha conducido a un abismo ontológico entre humano y naturaleza, individuo y comunidad, entre otros dualismos propios de una cultura de la separación. Se plantea entonces el desafío de repensar la vida en nuevas claves de interdependencia y simbiosis, de agencialidad humana, no humana, y más que humana, haciendo de la práctica artística una necesidad para convocar sensibilidades y transformar límites, en donde el dibujo toma una relevancia para conectar con la experiencia primigenia de jugar y crear en una tierra viva, tanto como la experiencia decisiva de contar historias y conformar mundos.

La relación del impacto ejercido por la humanidad y los alcances del cambio climático, en muchos casos es estudiada desde la ciencia y la economía, a partir de intereses particulares o sencillamente desde la misma episteme que sostiene la génesis de la crisis misma. Procesamiento de datos, medidas burocráticas y mediáticas, han servido para vender un relato en el que se debe sostener el capital económico, poniendo un foco sesgado en el reemplazo de combustibles fósiles y en la transición de energías renovables apelando a una retórica de “capitalismo verde”, que especula con supuestas soluciones tecnológicas propias del progreso y el crecimiento sin final, perpetuando dinámicas extractivistas y neocoloniales que ejercen violencias estructurales sobre territorios y cuerpos.

De esta manera, la información sobre la crisis ecológica ceñida a estadísticas y abstracciones, se dispone desde la continuidad de un razonamiento semiótico, que en su inercia contribuye al mito apocalíptico, y que bajo las narrativas antropocéntricas jerarquiza la dimensión humana mientras refuerza una cierta parálisis en la sociedad ante la posibilidad de ejercer un verdadero cambio, como proponía ya Mark Fisher (2016) al referirse al realismo capitalista¹. Inmersos en un paradigma cerrado en su propia epistemología, la realidad se percibe y acepta desde la separación y la limitación, cada vez más mecanizada y alejada de la condición viviente y creativa del mundo, con su tejido híbrido de interrelaciones naturoculturales², desde las que el arte, trascendiendo las barreras de ese paradigma progresista, científico y moderno, no debe caer en simplemente tratar de convencer a través de imitar la transmisión de datos (Morton, 2023), y se involucre más allá del romanticismo de la experiencia estética.

¹ Así como lo afirmó Fredric Jameson (2000) “parece que hoy día nos resulta más fácil imaginar el total deterioro de la Tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo” (p. 11), Mark Fisher relaciona el realismo capitalista con una permeabilidad de cierta “ontología de los negocios” a toda la experiencia contemporánea, abarcando incluso la capacidad de imaginar un escenario social y político diferente, tanto como la capacidad colectiva de transformación.

² Donna Haraway (2017) propone la naturocultura como un continuo que da forma al mundo en el que vivimos, diferente a la dicotomía entre naturaleza y cultura del discurso científico moderno. Supone así, la multiplicidad de manifestaciones de la vida, como devenir, más que como algo estático.

Fig. 1 *Renacer*, Tinta sobre papel / Color digital, 17,7x14,7cm, 2021. © Camilo García.

Nunca es “solo” arte. Por lo demás, la idea de que solo sea arte no es problema mío ni del artista, es un problema de ideología social que tenemos que arreglar, y una de las maneras de arreglarlo es defender que la dimensión estética, que es donde en verdad ocurre el arte, es de hecho la dimensión causal. De manera que el arte interviene y altera directamente el principio de causa y efecto. Por eso es muy, muy importante. (Morton, 2016)

02

La comprensión de la dimensión causal y la dimensión estética en el arte, así como la agencia más que humana en la constante transformación cíclica del entramado de la vida, es vital para superar la noción estática, medible y por tanto controlable de la tierra, y abre la posibilidad creativa de resignificar la mirada y representación de una naturaleza que al no ser externa ni ajena, tampoco es paisaje, o en todo caso, vendría a ser paisaje viviente, que atravesamos y nos atraviesa en una reciprocidad de experiencias.

Plantear estas prácticas desde un proceso creativo, podría responder a lo que Victor Papenak (2014) consideraba el mundo real, al cual el arte y el diseño, en su relación con la producción material, debe contribuir con un activismo estético, social y político. A estos postulados han correspondido diferentes perspectivas que abordan desde el análisis y la práctica estas relaciones ecológicas y artísticas. Una resignificación de la materialidad a partir del reciclaje, la formulación de propuestas pedagógicas desde el arte, la implicación performativa del cuerpo y su vínculo con la tierra, o diferentes proyectos que buscan trazar relaciones naturoculturales o procesos sociales alrededor de luchas por la crisis ecológica, son derivas que va teniendo un arte que responde a su contexto socio-ambiental.

El desarrollo artístico colectivo hacia la reinvención de la naturaleza y el paisaje viviente, ha atravesado también para el proceso de artistas, nuevas maneras de trascender la brecha entre arte, saberes y ciencia como lenguajes separados, desde una consciencia más unificadora y a la vez diversa e interdisciplinaria, que resuena con formas de activismo ante una crisis que además de climática y social, es una crisis también de percepción y de nuestras sensibilidades. La multiplicidad de perspectivas se hace no solo válida sino imprescindible en el fomento de los saberes situados o tentaculares, transformadores y no estáticos, que promuevan el encuentro rizomático y la creación de espacios y tiempos para el mutuo acompañamiento humano y no humano, desde relaciones de sensibilidad y ternura, para mantener activas las diferentes luchas por cuidar la vida a pesar de los horrores, ecocidios y genocidios, que transcurren en estos tiempos turbulentos (Fig. 1).



Esta potencia creativa de la vida misma que abraza la colectivización de sensibilidades a través del arte, permite confrontar la ontología dualista para disipar la dominación de la razón sobre el cuerpo, y transformar los cimientos modernos que desde la especulación filosófica y religiosa entre el siglo XVI y XVII sustentó el cartesianismo, y condujo a la posición instrumentalizadora del cuerpo (Federici, 2004). Este paradigma aún persiste e intenta continuar imperando, al supeditar el cuerpo mayor de la tierra, nuestros propios cuerpos y los cuerpos que nos componen, al mandato maquinal de la economía.

Un cuerpo en emergencia reclama la disposición hacia la vida desde la experiencia más que desde el conocimiento, y contemplando las interrelaciones que nutren un tejido infinito de vida y muerte cíclico más que lineal, a través de la re conexión desde nuestros sentidos y en la inteligencia corporal misma, hacia nociones primarias de contacto y exploración. Resulta siendo el dibujo, una práctica que nos vincula con una memoria remota, con un encuentro sensorial y creativo, como se da desde la niñez y siguiendo el rastro a las primeras huellas del humano en la tierra. Las pinturas rupestres de Altamira, Lascaux, Chauvet, entre otras cuevas, no tienen a ningún humano en el centro, los trazos transmiten un sorpresivo deleite de fraterno respeto ante los animales, ejes centrales del arte del paleolítico. No hay autoobservación jerarquizada o central, hay un proceso de reconocimiento de la presencia animal en la experiencia cósmica de la existencia.

Comprender este devenir animal hecho arte, nos invita a acercarnos y vivir una experiencia de lo humano abierta y continua con la experiencia de la tierra, más allá de la centralidad que culturalmente se ha impuesto. “Nutridos y alimentados por la sustancia de la tierra viva, somos carne de su carne. No somos ni puro espíritu ni pura mente, sino cuerpos sensibles y sentientes capaces de ser vistos, oídos, saboreados y tocados por los seres que nos rodean” (Abram, 2010, p.64). Ese campo fluido y ondulante, es

también parte del relacionamiento temprano de una niñez humana previa al condicionamiento cultural, en donde podemos rastrear un principio reivindicador del dibujo, hacia la espontaneidad del encuentro con el entorno y la importancia del juego como forma de expresar y establecer estas relaciones cambiantes en la experiencia del estar presente en una tierra viva, metamórfica, interconectada y simbiótica.

Responde así el dibujo a un lenguaje común de esta experiencia del mundo y sus intercambios, y el juego, a un reencuentro de la inteligencia intrínseca que subvierte falsas barreras, acercando el individuo a la comunidad, o el humano a la naturaleza, en dinámicas de mutuo afecto, empatizando en el verdadero aprendizaje del ser, más allá de la aceleración del progresismo, tan codicioso como insatisfecho. De esta manera, realizar dibujos parece tomar también una dinámica desaceleradora, necesaria para superar las acciones mecánicas o destructivas, para volver a observar y escuchar los ritmos de la tierra tanto como a nosotros mismos, más allá de los espejos y las figuras del mercado que bombardean y sobre estimulan nuestra percepción y pensamientos, y para volver a reconectar esa empatía atrofiada por el individualismo y la competencia (Fig. 2). Un retorno a los tiempos más que humanos, más allá de la precisión de la eficacia, la misma que ha delimitado territorios, levantado complejos industriales y sembrado extensos monocultivos tan característicos para su intento de monocultura, enemiga de la biodiversidad.

Tal y como ocurre con el juego, en la niñez experimentamos con mayor apertura un vínculo natural con un entorno vivo, que se ve interrumpido por determinaciones de lenguaje, comportamiento, educación y tecnologías desde la perspectiva adulta. Esta empatía atrofiada se acentúa en la subsiguiente inserción laboral hacia una economía productiva, y termina reduciendo esas primeras nociones de una tierra viviente a algo ingenuo, tal como ocurre con el juicio reduccionista a cosmologías animistas.

La conexión espontánea se cierra haciendo cada vez más difícil desarrollar la capacidad de estar presente, en una sociedad que hace de la misma existencia un proyecto a futuro, medido en términos de la acumulación y el progreso. Desarrollamos entonces, una perspectiva de futuro condicionado por un temor muchas veces insospechado a no cumplir determinados objetivos, tal como ocurre con el sistema escolar tradicional, y que paradójicamente no dimensiona el futuro en cuanto a causas y efectos de las acciones más allá del interés propio que sirve a la rueda de la economía.

El futuro surge de los objetos que diseñamos, y en la actualidad muchos siguen en un modelo obsoleto, vinculados al calentamiento global y la extinción masiva, por ello los diseñadores deben cuidar lo que diseñan, plantearlo desde escalas temporales diferentes (Morton, 2023). Así, se logrará considerar la manera en que determinado diseño se involucra con especies que cohabitan la biosfera y sus futuros posibles, para superar la hiperproducción y la cultura del desecho tan propia del cortoplacismo. Este planteo de rediseño involucra a todas las especies y sus redes, desmitificando la posición central del humano que debe asumir el decrecimiento de los modelos económicos impulsados por la minoría del poder.

Desinflar la figuración antropocéntrica es un cometido necesario. Aceptar la pequeñas y la interdependencia (Fig. 3), así como el espacio y la labor telúrica y atmosférica de cada organismo, inicia en la misma experiencia con la que se manifiestan estas vidas, las cuales desde la espontánea riqueza del contacto vivo, como la que pudimos experimentar en los primeros años de la niñez, permitan una percepción similar a la de poblaciones originarias, que encuentran todos los elementos como vivos y conciben a todos los seres como co-creadores, asumiendo la responsabilidad de mantener la vida en fecunda continuidad (Weber, 2019).



#8

PSIAX

Fig. 2 Inner Forest,
Tinta sobre papel,
21,59x27,94cm, 2023-24.
© Camilo García.

Fig. 3 *Tu plantita*,
Tinta sobre papel/
Color digital
16,7x35,4, 2023.
© Camilo García.

Fig. 4 *Spirit*,
Tinta sobre papel,
16,7x17,7cm, 2022.
© Camilo García.

02



Todos los elementos del entramado de la vida, no solo componen una red de colaboración y simbiosis, tienen también una consciencia que, como un espíritu para las culturas ancestrales, entran siempre en relación con nuestros organismos, como ocurre con el alimento, que en su devenir y su relación con el cuerpo, viene a representar una dimensión temporal de vital importancia, tantas veces anulada en la inmediatez industrial. Un cambio significativo parte desde la relación con el alimento y sus ciclos, los elementos que le posibilitan dentro del movimiento mismo del cosmos, y los procesos interiores de los ecosistemas que se entrelazan hasta nuestros cuerpos, los cuales, como un bosque, mantienen su vitalidad a partir de todas esas interrelaciones con la tierra hecha alimento (Fig. 4).

De esta manera, el ser humano como ser social, comunitario y simpoietico³, en su proceso de devenir en conjunto, transforma en lenguaje la sensibilidad, la consciencia y también la emoción. Si nuestras emociones, como lo investigó Hum-



berto Maturana (1993), se entrelazan con nuestra fisiología y anatomía de manera espontánea durante toda la vida siendo el amor la emoción constituyente que hizo del ser humano el tipo de animal que somos, y el lenguaje nos abre hacia a la presencia vital y las historias que nos sustentan, podemos encontrar una luz en el panorama incierto para hacer del dibujo y las historias una manera de hacer mundo desde otro lenguaje y sensibilidad, para narrar una historia diferente a aquella que se nos ha construido como paradigma aceptable y legitimado de la realidad. Estos lenguajes no solamente son historias y derivas humanas, deben hallar relación con el entorno vivo, cediendo ante ese mundo que se extiende más allá de nosotros, incluso en el ver, representar, saber y pensar, develados como asuntos no exclusivamente humanos (Khon, 2021).

UN RELATO DIFERENTE

Siguiendo la teoría de la bolsa desarrollada por Ursula K Leguin (2021), el primer artefacto cultural probablemente fue un recipiente y no palos y lanzas, lo cual resulta clave para resignificar los relatos que a partir de estas consideraciones han conformado la cultura de la violencia, la apropiación y la conquista, imperante también en el vínculo con la tierra. Podemos reconocer este rasgo cultural para descomponerlo como detritívoros de bosque, y resignificarlo en nuestro caso de estudio, a través de la imagen, con creaciones que nos conlleven a cierto acceso desde perspectivas renovadas y a la vez ancestrales, en una labor de rescate, memoria, resignificación y propuesta, hacia nuevos mundos que aún resisten y se redescubren, y otros que se empiezan a forjar.

³ Donna Haraway (2019) designa la simpoiesis para diferenciarse de la autopoiesis (generarse a sí mismo), sugiriendo que los organismos no se hacen a sí mismos, sino que mutan y evolucionan junto con otros, siguiendo así los postulados de Lynn Margulius sobre la simbiogénesis.

¿De qué manera estas cosas cóncavas, ahuecadas, estos agujeros en Ser, generan desde el primer momento relatos más ricos, más extravagantes, más plenos, inadecuados, continuos; historias con lugar para el cazador pero que no trataban ni tratan sobre él, el Humano autoconstruido, la máquina creadora-de-humanos de la historia? La suave curva de la concha que contiene solo un poco de agua, solo algunas semillas para regalar y recibir, sugiere historias de devenir-con, de inducción recíproca, de especies compañeras cuya tarea en el vivir y el morir no es terminar la narración, la configuración de mundos. (Haraway, 2019, p.73)

Si como afirma Haraway (2019), resulta de tanta importancia los conceptos con los que hacemos otros conceptos, y las historias con las que contamos otras historias, en la conjugación del dibujo y la palabra se abren estas posibilidades en el lenguaje común, y su capacidad de despertar sensibilidades y maneras de narrar el mundo. En el desarrollo de arte secuencial, hemos hallado un planteo espacio-temporal desde la narrativa gráfica, que permite establecer un dialogo entre cada dibujo. Nos permitimos explorar en esos futuros posibles desde la dimensión causal a la que se refería Morton, en este caso a través de la temporalidad contenida en la secuencia de dibujos o de palabras, incluso cuando no hay secuencia como tal y se sugiere una situación que plantea acciones y temporalidades. Conversaciones entre especies, historias de cuidado y de comunidad, voces de sabiduría en pequeños bichos, invitaciones a la pausa y el ritual, o a la observación presente, son algunos ejemplos de la manera de explorar dimensiones más que humanas, contemplando otras posibles relaciones interespecies y sus futuros, procesos interdependientes, y derivas naturoculturales para la colectivización de sensibilidades desde el desarrollo narrativo.

En el dibujo, la suma de las líneas narra una emigración óptica del artista, quien se instala en su sujeto a través de la mirada (Berger, 2011). Se da una relación existencial entre el observador y lo observado a partir del propio dibujo y que, en el proceso narrativo, permite avanzar en esa no-separación para vincular las historias y la imaginación a la capacidad de configurar mundos, tan plurales y diversos que perviven ante la amenaza de un único mundo que ha tratado de imponerse desde los modelos imperialistas y coloniales, y por supuesto, desde los relatos que sustentan su narrativa, los cuales urge transformar y trascender. Esta multiplicidad de miradas recíprocas permite superar brechas de individuo y comunidad para coparticipar en la necesaria práctica mutua de acompañamiento entre especies para aprender a vivir y morir bien.

CONCLUSIÓN

El encuentro colectivo mantiene una memoria viva con la ancestral reunión alrededor del fuego para la palabra, las historias y el alimento (Fig. 5), en la disposición responsable de cohabitar (fecunda continuidad), más que sostener (estática sostenibilidad). En esta perspectiva, planteamos la importancia del dibujo como principio vinculador del ser humano con su entorno natural y su propio ser, no habiendo separación entre estas dos instancias del flujo cósmico, en donde dibujar es lenguaje que deviene de la común experiencia de la existencia, y esa simbiosis misma del entramado cíclico de muerte y renacimiento en la tierra. Un lenguaje constituido por sensibilidad, consciencia y emoción que, a pesar de la disposición mecanicista y progresista, puede encontrar la manera, a través del juego y la experiencia viva, de recuperar las labores del cuidado que reviertan dinámicas de dominio y violencia de una civilización en declive.

Un arte y un diseño de perspectiva ecológica, asume cada vez más la responsabilidad co-creadora en la dimensión causal contenida en su dimensión estética, para plantear otras temporalidades que contemplen las interrelaciones en la biosfera y sus futuros posibles, para contrarrestar así, la hiperproducción y la cultura del desecho desde su materialidad o desde las reflexiones mismas que se plantea, en miras de trascender el antropocentrismo y los dualismos modernos con sus práctica colonizadoras, hacia una multiplicidad de existencias y mundos. En este sentido, el arte secuencial posibilita explorar en otros mundos posibles, presencias interdependientes y derivas naturoculturales para la colectivización de sensibilidades a través del dibujo y el desarrollo narrativo, que permiten así, seguir generando redes rizomáticas hacia instancias equitativas, biodiversas y sensibles.



Fig. 5 *Revolution*,
Tinta sobre papel,
16,7x17,7cm, 2022.
© Camilo García.

REFERENCIAS

- Abram, D. (2010). *Devenir Animal. Una cosmología terrestre*. Madrid: Editorial Sigilo.
- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial GG.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Editorial Traficantes de sueños.
- Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Editorial Caja Negra.
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*. Córdoba: Bocavulvaria Ediciones.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Editorial Consonni.
- Jameson, F. (2000). *Las semillas del tiempo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Khon, E. (2021). *Como piensan los bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Le Guin, U. (2021). *La teoría de la bolsa de transporte de la ficción*. The Anarchist Library. <https://theanarchistlibrary.org/library/ursula-k-le-guin-the-carrier-bag-theory-of-fiction>
- Maturana, H. (1993). *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano*. Stgo. de Chile: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva.
- Morton, T. (2016). *Timothy Morton, una ecología sin naturaleza / Entrevistado por Roc Jiménez de Cisneros*. CCCB Lab. <https://lab.cccb.org/es/timothy-morton-ecologia-sin-naturaleza/>
- Morton, T. (2023). *Todo el arte es ecológico*. Barcelona: Editorial GG.
- Papenak, V. (2014). *Diseñar para el mundo real. Ecología humana y cambio social*. Barcelona: Pollen Ediciones.
- Weber, A. (2019). *Sharing Life. Animism as ecopolitical practice*. Berlín: Heinrich Böll Stiftung