

# *Cuerpos de memoria vegetal. Una perspectiva materialista y posthumana de los ejercicios memoriales del horror.*

*BILLI, Noelia / UBA/CONICET - milcrepusculos@gmail.com*

*LUCERO, Guadalupe / UBA/CONICET - guadalupe.lucero@gmail.com*

---

*Eje: Cuerpo, política y crueldad*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: memoria – vegetalidad – posthumano - materialismo*

## » **Resumen**

El siglo XX ha legado extensos y tensos debates en torno a cómo pensar y abordar los desafíos que plantea la memoria colectiva de los genocidios. El rol estatal y el rol de los testimonios, el rol de la historia académica y del arte, han sido todos puestos bajo la égida de la pregunta por la posibilidad misma de la representación y transmisión de aquello que se encuentra atravesado por cierta incomunicabilidad. En este contexto, el trabajo que aquí presentamos busca abrir un aspecto quizás poco transitado dentro de este ya complejo debate, el de una memoria que no se asienta ni en los testimonios ni en los documentos históricos, sino en una dimensión inhumana o posthumana de la memoria (una que no se apuntala en la prerrogativa *humana* de la memoria). Tomando como horizonte el problema planteado por Didi-Huberman en *Cortezas*, trabajaremos sobre la vegetalidad como potencia imaginaria en los relatos vinculados a la memoria de los campos de concentración y exterminio del terrorismo de Estado.

## » **Presentación**

Uno de los tópicos más controvertidos del debate en torno a la memoria de los genocidios surge en torno a la evidencia de una “interrupción” de la narración histórica, sobre todo por la falta intencionada de testimonios lingüísticos y visuales, cuyas raíces penetran hasta el corazón de un supuesto curso de evolución de la racionalidad humana que se ve, así, trastornado por una deriva injustificable e inconfesable de sus propios principios.

Así, los ejercicios memoriales tensan los registros de las narraciones “oficiales” (ligadas a lo monumental y las políticas estatales en torno a los hechos acontecidos) y los relatos “subjetivos” (de la generación contemporánea al hecho y las sucesivas). Sin embargo, es común encontrar que ambos registros trabajan

sobre el pasado como un contenido más o menos “representable”, solidario del discurso de la modernidad que ofrece al sujeto como pantalla de proyección de unos contenidos cuyo valor de verdad será objeto de disputa política, ética y estética.

Actualmente, en el ámbito del pensamiento posthumanista, han adquirido densidad teórica e importancia escénica alternativas a dichos ejercicios de memoria. Se trata de aquellos recorridos que ponen a funcionar dispositivos abocados a eludir, en lo posible, las caracterizaciones “humanistas” de lo memorial, apostando por los procesos que no parten de una distribución jerárquica de las formas de existencia y, consecuentemente, no juzgan que la memoria sea una prerrogativa exclusivamente “humana”.

Retomando la idea de la imagen como “corteza” (Didi-Huberman), en este breve trabajo nos concentramos en las fuerzas que hace circular lo “vegetal” en las imágenes, acciones y relatos audiovisuales ligados a la memoria de los campos de concentración y exterminio del terrorismo de Estado. Nos referiremos a la memoria que estos “testigos mudos” del horror guardan en sus corporalidades (los árboles de la ex-ESMA) y a formas de arte contemporáneas que retoman el modo de existencia cooperativa y sin interioridad que caracteriza a lo vegetal para multiplicar las configuraciones memoriales mediante la incorporación de elementos que, permaneciendo ajenos a los intentos de apropiación humanos, tampoco pueden ser ubicados en el ámbito de la “naturaleza”, cuestionando espontáneamente la escisión naturaleza/cultura que ha dado lugar a la modernidad en la que quizás aún estamos y entre cuyos avatares debemos contar los de los cuerpos que cuentan las masacres.

Tomaremos como punto de partida dos ejercicios artísticos desarrollados en la Ex-ESMA. En primer lugar el trabajo de Gabriel Díaz “Flores en la ESMA”, y en segundo lugar la propuesta de Gabriela Messuti para la residencia “Esto no es una muestra”.

## › ***El florecimiento de lo reprimido***

La obra de Gabriel Díaz agrupa una serie de 45 fotografías polaroid de flores de la ESMA, impresas sobre papeles vencidos<sup>1</sup>. Desde el punto de vista poético, Díaz describe su trabajo como “hablar de la vida en

---

<sup>1</sup> “Flores en la ESMA” obtuvo el Gran Premio Adquisición en el 104<sup>a</sup> Salón Nacional De Artes Visuales 2015. Se trata de fotografías, toma directa sobre película Polaroid, de 60 x 191 cm. En el sitio del Palais de Glace (sede del concurso) puede consultarse la fotografía en alta definición y detalle: <https://palaisdeglace.culturalspot.org/asset-viewer/flores-en-la-esma/XQEKqtXUxZxiRQ?hl=es>. El procedimiento es descrito en una nota realizada al autor en ocasión del premio: “El fotógrafo Gabriel Díaz recorrió la ex ESMA con películas Polaroid vencidas en 2006. Cada una de las fotografías que tomó fue una sorpresa: los químicos vencidos hacían que las instantáneas tuvieran manchas de sombra, bordes irregulares que estampó el tiempo”. En la misma nota, el autor da cuenta de su poética. Cf. “Flores en la ESMA: vida en territorios de la muerte”, Archivo INFOJUS Noticias, fecha de publicación original: 06/06/2015. Disponible en: <http://www.archivoinfojus.gob.ar/nacionales/flores-en-la-esma-vida-en-territorios-de-la-muerte-8733.html>. Asimismo, entre marzo y julio de 2017, Díaz hizo una muestra en el CC Haroldo

territorios de la muerte”. La flor, de este modo, aparece cumpliendo su función metafórica tradicional: el momento de la primavera y de la apertura vital, aunque también, como bien se ha señalado respecto de Nietzsche, el momento eleusino que no se confunde con la producción de frutos, propia del verano<sup>2</sup>. Las flores están *por* los niños nacidos en la ESMA, en su lugar y como sus representantes, a ellos refieren también en su vínculo con lo vital. Pero el territorio de la muerte, resulta aquí un horizonte particular. Las flores son arrancadas, pierden así la potencia fructífera, pero se mantienen como regalos, como lo que se regala al ser amado o al muerto. La materialidad de la fotografía, modulada por los papeles vencidos y la imprevisibilidad de lo que pudiera revelarse parece imprimirse sobre una dimensión secreta del territorio, lo que la tierra esconde como *tierra de muerte*. Pero el químico vencido tiene incluso otra potencia, la de hacer aparecer la imagen como tal, es decir, como fantasma. La distorsión que se produce entre la supuesta impresión de lo “real” sobre el papel y el desvío que sobre dicho proceso sucede, hace aparecer una imagen que no es ni la superficie que cumple la función de medio para su aparición, ni la mera representación de lo fotografiado, bajo la manipulación técnica del fotógrafo.



**Imagen 1. Detalle de "Flores en la ESMA"**

---

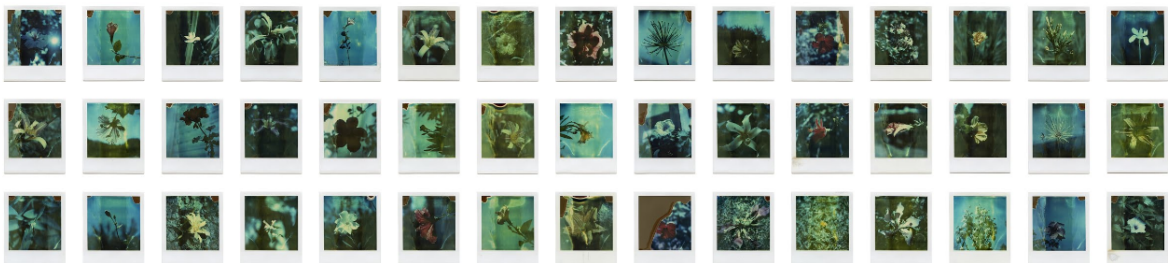
Conti, en la Ex ESMA, en la modalidad fotogalería. En la información provista se señala que la obra “evoca a los niños nacidos en los Centros Clandestinos de Detención de la última dictadura militar argentina entre los años 1976 y 1983”. Cf. <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2017/03/f-diaz.php>.

<sup>2</sup> Cfr. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 1998, p. 44.

La imagen que allí aparece, esa imagen no intencionada, que al mismo tiempo impide el revelado y oculta a su modo lo que debería aparecer para hacerse ella misma visible, parece recordarnos dos viejas concepciones de la imagen estética: el fantasma platónico, que distorsiona y obstruye el acceso a la representación verdadera, y la que podríamos asociar a la belleza kantiana, finalidad sin fin que tiene justamente a la flor como ejemplo privilegiado<sup>3</sup>. ¿Cómo vincular esta doble dimensión con lo que aquí nos ocupa, el vínculo entre cierta potencia de la vegetalidad y la memoria? Es claro que el camino subjetivo que guiaría la respuesta a esta pregunta, a saber aquel que vincula la fantasía y la memoria como dimensiones de una misma facultad imaginativa, es un obstáculo antes que un facilitador a la hora de abordar desde un punto de vista posthumano este problema. Más bien habría que recorrer el camino contrario: ¿cómo puede la flor ser paradigma de lo imaginario y así de la construcción de lo que llamamos memoria? ¿Qué hay en la forma paradigmática de la flor, en su carga sexual en tanto que distorsiona la finalidad reproductiva (los frutos) en pos de una visualidad, de una imagen, seductora –como acusaba Platón a las imágenes– que nos arroja al sintagma “la vida en la muerte”? Didi-Huberman señala en *Cortezas* que las flores crecen en los campos de exterminio (la ex-ESMA bien puede contarse entre ellos) desde y a pesar de los muertos.

“Es de lo que me doy cuenta al descubrir, con aflicción, esa profusión inusual de flores blancas sobre el exacto lugar de las fosas de cremación.

Georges Bataille escribió, hace tiempo, un bello artículo titulado “El lenguaje de las flores”. Él trastoca allí el valor tranquilizador atribuido a las flores en cuanto que se quiere ignorar su relación con la sexualidad, con la senescencia de todo o con la podredumbre de las raíces. Aquí la paradoja es aún mucho más cruel, puesto que la exuberancia con la cual crecen las flores de los campos no es otra, a fin de cuentas, que la contraparte de una hecatombe humana aprovechada por esta franja de tierra polaca”<sup>4</sup>



**Imagen 2. "Flores en la ESMA" (completo)**

<sup>3</sup> Cfr. I. Kant, *Crítica del juicio*, trad. M. García Morente, México, Porrúa, 2003, “Analítica de lo bello”, esp. #10-14.

<sup>4</sup> G. Didi-Huberman, *Écorces*, Paris, Minuit, 2011.

En el marco ofrecido por el posthumanismo, este tipo de memoria se vincula con el abordaje materialista (no dialéctico) de la imagen, por cuanto liga los ejercicios memoriales a la circulación de *imágenes* (y no de representaciones), cuya existencia misma no se juzga de acuerdo a su distancia respecto de la “realidad” (no se trata de la imagen como “copia” de lo real”) ni tampoco de acuerdo a su capacidad expresiva de la subjetividad humana (no se trata de la imagen como símbolo, es decir, como sensibilización de lo espiritual y/o inteligible). Alejadas de los idealismos que las subordinan a la capacidad de representación humana, las imágenes emergen con un *espesor material* inaudito: concebidas como desprendimientos de la superficie de las cosas que acaecen en el roce (violento o no) de la experiencia-en-común, como *excrecencias* o como las *cortezas* voladizas que vehiculan por el mundo un testimonio que no por ser *mudo* es insignificante (volveremos a esto). Así pues, el *ejercicio de la memoria* se acerca rápidamente a la *memoria de la materia*; en este marco, el ámbito de *lo extenso* da lugar a la *intensidad* de/en la memoria: en lugar de imágenes estáticas y fijas, el materialismo nos devuelve al juego de las imágenes móviles, lábiles, de velocidades disímiles. Nos devuelve a lo que *aparece* no como apariencia de lo que queda oculto, sino como lo que sobrevive a los intentos de extinción y empuja para expresarse<sup>5</sup>. En este juego, se habilitan resistencias que se traman como alianzas, que atraviesan generaciones, taxonomías y geografías, como enseguida veremos se verifica en la obra de G. Messuti.

### › **La planta piensa y recuerda**

Recordemos que una de las particularidades de la planta entre otros seres considerados “vivos” es el de ser el único tipo de organismo capaz de convertir la materia inorgánica en orgánica. Ese carácter anfibólico nos acerca a una lógica de existencia liminar: la planta *se vive* en, a través y como lugar de pasaje, como membrana extensa de poros más o menos dilatados; en lugar de *inmunizarse* de lo extraño, lo abraza, infiltra o brota.

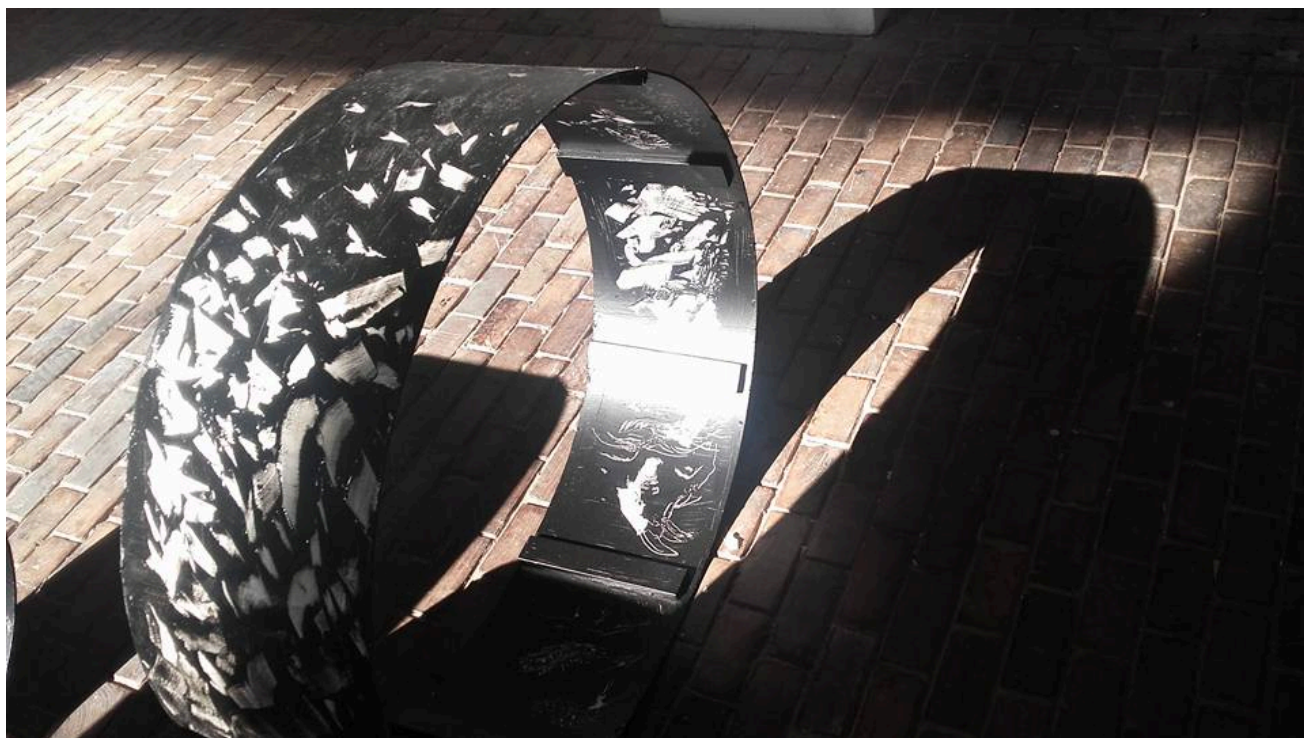
---

<sup>5</sup> Sobre este modo de concebir la imagen como aparición (y no sólo apariencia), véase el siguiente pasaje de G. Didi-Huberman: “Puede pensarse que la superficie es lo que cae de las cosas: lo que viene directamente de ellas, lo que se desprende de ellas, lo que procede, pues, de ellas. Y que se desprende de ellas para venir arrastrándose a nuestro encuentro, bajo nuestra mirada, como trozos de una corteza de árbol. Por poco que consintamos en agacharnos a recoger algunos pedazos.

La corteza no es menos verdadera que el tronco. Es incluso a través de la corteza que el árbol, me atrevo a decir, se expresa.

En todo caso, se presenta ante nosotros. Aparecida de aparición y no sólo de apariencia. La corteza es irregular, discontinua, accidentada. Aquí se aferra al árbol, allí se deshace y cae entre nuestras manos. Es la impureza que viene de las cosas mismas. Dice la impureza –la contingencia, la variedad, la exuberancia, la relatividad– de toda cosa. Permanece en alguna parte en la interfaz de una apariencia fugaz y una inscripción superviviente. O bien designa, precisamente, la apariencia inscripta, la fugacidad superviviente de nuestras propias decisiones de vida, de las experiencias que padecemos o hacemos.” (*Écorces*, pp. 68-69)





**Imagen 3. “Pliegue y activación”. Rodante de acrílico sobre madera con barniz. Pinturas de micorrizas.**

Siguiendo algunos estudios filosóficos contemporáneos, podría decirse que la planta es un “cristal viviente” en la medida en que es capaz de poner en movimiento lo inorgánico y lo orgánico en acciones que, en lugar de organizar los hechos de acuerdo a formas preestablecidas, crean formas nuevas<sup>6</sup>.

Dichas formas *son* los pensamientos de la planta, pensares no-conscientes cuya fuerza no se verifica en la capacidad de *identificar* fenómenos disímiles ni en la emergencia de un *sujeto* constante de ese pensamiento (función reflexiva que suele atribuirse a lo humano): en lugar de darse un sujeto trascendental como constante unitaria a través del múltiple de representaciones (Kant), la planta se da un cuerpo polimorfo que espacia sus “propios” recuerdos y cuya única constante es el extenderse (aunque no de manera continua u homogénea). La planta *piensa la luz* reteniendo algo de ella en su cuerpo, *recordándola*, pues para ella pensar supone construir (nutrirse, propagarse, extenderse); en lo vegetal, el pensamiento y la memoria se superponen en una superficie material. Interpretadas desde esta lógica, las imágenes *vegetales* parecen componer cuerpos anfibólicos: luz, reactivos, líquidos, celulosa y una temporalidad singular que se hace cuerpo y comunica acontecimientos. Este es de algún modo el

---

<sup>6</sup> Véase M. Marder, “What Is Plant-Thinking?”, *Klesis. Revue philosophique*, n° 25, 2013. Disponible en: <http://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-philosophies-nature-6-Marder.pdf>.

horizonte que brinda espesor a nuestro segundo ejemplo, la propuesta de Gabriela Messuti para la residencia “Esto no es una muestra”<sup>7</sup>. En la hipótesis de trabajo de su proyecto, la artista afirma que:

Me interesa indagar en el pliegue del tiempo. ¿Pero qué tiempo? ¿El de “la persona y su tiempo”? Ese tiempo humanista y cronológico, que tiene que ver con la eucronía, nos resulta insuficiente para entender la vivencia temporal de un cuerpo. Entonces, ¿tiene sentido seguir hablando de “un tiempo”? ¿Sólo vale “el tiempo” que estoy viviendo? ¿O son muchos tiempos estratificados conviviendo en este instante? ¿Acaso el cuerpo no vive en un montaje de tiempos heterogéneos? El anacronismo es necesario, es fecundo, entiende que vivimos en un collage con espesor de memorias múltiples en el cuerpo, de procesos individuales y colectivos, tejidos con fibras de tiempos diferentes. El propio montaje constituye el todo y nos da así la imagen “del tiempo”. Es el movimiento el que crea el sentimiento de continuidad con lo vivido.

Este mismo carácter se advierte en lo que concierne a la relación con los regímenes de visibilidad, algo de importancia capital en lo concerniente a los ejercicios de memoria del horror. Lo que se entierra para ser escondido (cuerpos enterrados en fosas, en pozos, incinerados, en el agua) y su reverso: cómo el cuerpo desaparecido al ser introducido en ese terreno subterráneo lo “da vuelta” como una media, lo desenvuelve y lo hace salir, “expresarse”. En lugar de ser “ocultado” en el medio, se transforma él mismo (el cuerpo) en un medio de expresión, de pasaje. Lo que se pone en primer plano en las imágenes es una lógica típicamente vegetal: la planta no se despliega según una dialéctica del ocultamiento-desvelamiento, vive según lo que sólo en apariencia es una paradoja: totalmente expuesta (entregada) a la luz (buscándola o rechazándola) pero sin regirse por una taxonomía de lo visible/invisible, básicamente porque al ser pura superficie, carece del paradigma interior/exterior del cual se derivan las relaciones ocultamiento/desvelamiento (y visible/invisible)<sup>8</sup>. Podría decirse que la vegetalidad hace patente que lo subterráneo no es “lo interior” (porque la tierra no es un “adentro”, es un *afuera oscuro*) sino lo que está en una superficie densa y quizás oscura (la tierra, el agua) donde las cosas no se organizan de acuerdo a su visibilidad sino por otros factores (peso específico, humedad, tamaño, magnetismo, etc.).

### › **Donde crece el peligro...**

---

<sup>7</sup> Se trata de una propuesta del Centro Cultural Haroldo Conti (Espacio Memoria, Ex ESMA) que ofreció un espacio-taller de tres meses para que los artistas desarrollaran un proyecto (que debía guardar relación con el emplazamiento, es decir, el predio de la Ex ESMA). El proyecto de Gabriela Messuti, “Pliegue y activación” trabajó sobre una hipótesis que puede consultarse en la web: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/09/av-esto-no-es-una-muestra.php>. De allí proviene la cita que extraemos a continuación.

<sup>8</sup> Sobre las diferencias taxonómicas que se producen en el pasaje del paradigma vegetal (de exposición y despliegue) al animal (de funcionalidad y profundidad), y su importancia decisiva en el nacimiento de la biología moderna, véase M. Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (1966), Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

En la presentación de su trabajo, Gabriela Messuti y quizás porque la muestra se realizaba en el Centro Cultural Haroldo Conti, en la ex-ESMA, la artista nos dice que los predios militares a menudo están poblados de árboles. Si bien nada más se agrega, la afirmación resuena<sup>9</sup>. Las plantas crecen entre los cuarteles, los predios militares se caracterizan por un exceso de campo abierto. ¿Será para simular espacios de *batalla*? ¿O será quizás como espacio de frontera y borde? Un gran espacio *verde* que parece pensado para separar la vida civil de la militar, aunque tal vez su efecto más visible sea el de *camuflar* el orden militar (cima de la expresión de la supuesta soberanía humana sobre lo que existe) en el espacio civil.

Los campos de concentración y exterminio latinoamericanos y europeos (en Argentina, los cuarteles y liceos militares funcionaron mayoritariamente como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio) suelen tener en común el estar enclavados en bosques o en lugares con espesa y, sobre todo, alta vegetación. La habitualidad de esta asociación entre las plantas y las prácticas genocidas, parece indicar algo más que un mero gusto militar por la botánica. En la entrevista realizada por Claude Lanzmann a Jan Piwonsky en *Shoah* (1985), el testigo cuenta que una particular estrategia que las fuerzas nazis utilizaban en la construcción de los campos de exterminio, era el sembrado de árboles. La función era doble: cubrir y posteriormente borrar las huellas. El film muestra poco después la imagen de un camino de tierra sobre el que estaban las vías que llevaban al campo en Treblinka, el camino se desvía luego de la estación y se adentra en un bosque. El perímetro de los campos era rodeado por bosques, se plantaban árboles que en solo unos pocos años llegaban a cubrir completamente la visión terrestre del campo como gran parte de la aérea.

Quizás únicas en su vida silenciosa, las plantas (árboles, pastos, arbustos) parecen satisfacer de manera incesante el deseo muy humano de dominar completamente lo viviente: sin gritos, sin aparente resistencia, y sobre todo sin *rostro*, lo vegetal no es capaz de constituir un espejo en el que el hombre *se vea* actuar. Sin reflejar y sin generar empatía, lo indeterminado parece caracterizar la forma de vida que es la planta: superficies absorbentes pero sin interioridad, incapaces de producir representaciones. Obsedidas por el crecimiento comunitario (reducido, por el medioambientalismo liberal, a lógica de reciclaje), las plantas y los árboles se constituyen así en particulares testigos.

Sabemos, desde Primo Levi<sup>10</sup>, que el testigo es aquel que no puede dar testimonio. El “musulmán” del campo de exterminio definido como aquel que ha sufrido por completo la demolición, en sí mismo. Aquel que incluso mucho antes de morir físicamente ya se había convertido en un ser sin voz. Esa demolición es narrada *por delegación*, dice Levi. Se narra su radical imposibilidad y su radical necesidad. Los árboles

---

<sup>9</sup> Ya cumplidos los 3 meses de residencia, se realizó una muestra de los trabajos y se produjeron video-presentaciones de cada proyecto. El video de la artista se encuentra aquí: <https://youtu.be/p8M56aYHT9w>.

<sup>10</sup> Cf. P. Levi, *Trilogía de Auschwitz (Si esto es un hombre, La tregua y Los hundidos y los salvados)*, Barcelona, El Aleph, 2012.



del campo sobreviven, en parte, a las demoliciones de los edificios, los bosques lindantes sobreviven y dan también un particular testimonio mudo. Esos árboles extienden sus raíces bajo las fosas, regeneran su secreto, lo descubren ex-foliándolo y floreciéndolo en sus propios tejidos. Mudos, los árboles se nutren de los restos, y resisten *creciendo junto* con ellos. El bosque, pero también cada árbol, arbusto o planta constituye en sí mismo una imagen material de lo que existe bajo un modo el que lo colectivo es a la vez lo singular: sin poder nunca determinar por completo *un* individuo (nunca se sabe del todo dónde finaliza y dónde empieza uno diferente y separado<sup>11</sup>), el cuerpo vegetal va construyéndose comunitariamente como suma de diferencias cada vez potenciadas por una nueva adición. Así, la memoria que estos cuerpos son, piensan y/o producen no tiene la forma de una *red* de equivalencias (modelo informacional que impone la traductibilidad de todo a un código que, en su pretensión de universalidad, elimina la discontinuidad y la extrañeza de lo singular<sup>12</sup>), sino la de una comunidad sin centro que puede propagarse por repetición, por imitación y por recombinación sexual, en una producción incesante de formas que se alían entre sí para dar lugar a una resistencia que, en silencio, es capaz de dar testimonio de aquellas explosiones y gritos que, alguna vez, se ahogaron en la barrera sonora de las hojas.

## > **Epílogo**

En la primavera de 2011, Juan Diego Incardona publicó en su blog una serie de fotografías de árboles de la ESMA<sup>13</sup>. Árboles recién podados, que mostraban al caer su memoria de años en los círculos del interior del tronco. Remontando esos círculos podremos descubrir si los veranos fueron largos o cortos, cuántos inviernos quedaron apretados en los círculos oscuros, o remontarnos al pliegue temporal que esconde su memoria material. En el borde, en el círculo más reciente, aquel que se toca con la corteza, las fotos mostraban un extraño líquido resinoso. La resina tomaba un color rojo espeluznante.

---

<sup>11</sup> La individualización de las plantas es un tema de variado debate en la biología vegetal, la ecología, la demografía comparada, el conservacionismo y los estudios evolutivos. Desde los diferentes intereses y problemas que estas disciplinas se plantean, la cuestión del individuo se relaciona con la posibilidad de medir y calcular poblaciones *biológicas* (según la geno/fenotipia, el linaje, etc.) en líneas temporales asociadas a lugares específicos -es decir que se relaciona con la delimitación de la “unidad” de análisis que permite hacer modelos proyectivos estadísticos- (cf. Ellen Clarke, “Plant individuality: a solution to the demographer’s dilemma”, *Biology and Philosophy* 27(3), pp. 321-361). Es notable la cantidad de conceptos creados en torno a la individuación de las plantas (ejemplares sub-orgánicos u organismos modulares, por ejemplo), y que tienen poca recepción en la filosofía contemporánea que piensa la individuación. Es habitual, sin embargo, que estas filosofías acudan a teorías de individuación *animal*. Esto no es más que un indicador de la marginalidad de los estudios de la vegetalidad en el conjunto de las filosofías contemporáneas de lo viviente (incluyendo la biopolítica). Sobre esto último, cf. Jeffrey T. Nealon, *Plant Theory: Biopower and Vegetable Life*, Stanford, Stanford University Press, 2015.

<sup>12</sup> Cf. Michael Marder, “For a Phytocentrism to Come”, *Environmental Philosophy*, vol. 11 n° 2, otoño de 2014, pp. 237-252. doi: 10.5840/envirophil20145110.

<sup>13</sup> Las fotografías se encuentran disponibles en:

<http://diasqueseempujanendesorden.blogspot.com.ar/2011/09/arboles-cortados-en-la-esma.html>



## Bibliografía

- Clarke, E. (2012). "Plant individuality: a solution to the demographer's dilemma", en *Biology and Philosophy* 27(3), pp. 321-361.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Écorces*. Paris, Minuit.
- Foucault, M. (2008 [1966]). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Kant, I. (2003 [1790]). *Crítica del juicio*. Trad. M. García Morente. México, Porrúa.
- Levi, P. (2012). *Trilogía de Auschwitz (Si esto es un hombre, La tregua y Los hundidos y los salvados)*. Barcelona, El Aleph.
- Marder, M. (2013). "What Is Plant-Thinking?", en *Klesis. Revue philosophique*, n° 25, 2013. Disponible en: <http://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-philosophies-nature-6-Marder.pdf>.
- Marder, M. (2014). "For a Phytocentrism to Come", en *Environmental Philosophy*, vol. 11 n° 2, otoño, pp. 237-252. doi: 10.5840/envirophil20145110.
- Nealon, J. T. (2015). *Plant Theory: Biopower and Vegetable Life*. Stanford, Stanford University Press.
- Nietzsche, F. (1998 [1872]). *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Sánchez Pascual. Buenos Aires, Alianza.