

# CÉLULA MADRE: NARRACIONES PARA NUEVAS TRANSFORMACIONES

## Stem cell: Storytelling for new terraformations

**DANIEL R. BLANCO**

Carrera de Artes Visuales

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

### RESUMEN

¿Son las épocas geológicas que definen el mundo una serie de palimpsestos? La escritura sobre la escritura hecha de sedimentos... Puedo entonces reescribir el espacio, volverlo algo más cuir, más ambiguo, que permita otras relaciones para estar con el mundo. Toma meses recolectar tantas ramas para poder tejer una montaña. Y una siente que comienza a entender el tiempo de los árboles. Las ramas caídas, las que se han escrito como «muertas» desde lo humano, puedo nombrarlas «nuevas vidas», hacer una colaboración con ellas para crear un nuevo paisaje que redefina los binarios que dominaban el mundo y formar espacios distintos, diferentes. Una montaña que trace una suerte de coordenada de un mundo construido desde una colaboración entre la cultura y lo natural. Una montaña que, de pronto, en siglos, los sedimentos de la tierra la cubran siguiendo las coordenadas de ese mapa de ramas muertas para crear paisajes artificiales. De pronto, un espacio donde finalmente lo cuir (que se ha clasificado como algo «antinatural») y la naturaleza misma (que también ha sido forzada en categorías binarias) puedan reconciliarse. Este es un proyecto híbrido entre una instalación artística, land art, y una novela, interconectando distintos procesos creativos que piensan las formas de narrar el mundo, busca encontrar nuevas formas de narrar y, al hacerlo, habitar el territorio y el espacio, y darle posibilidad a otras vidas y otros espacios de poder existir.

### PALABRAS CLAVE

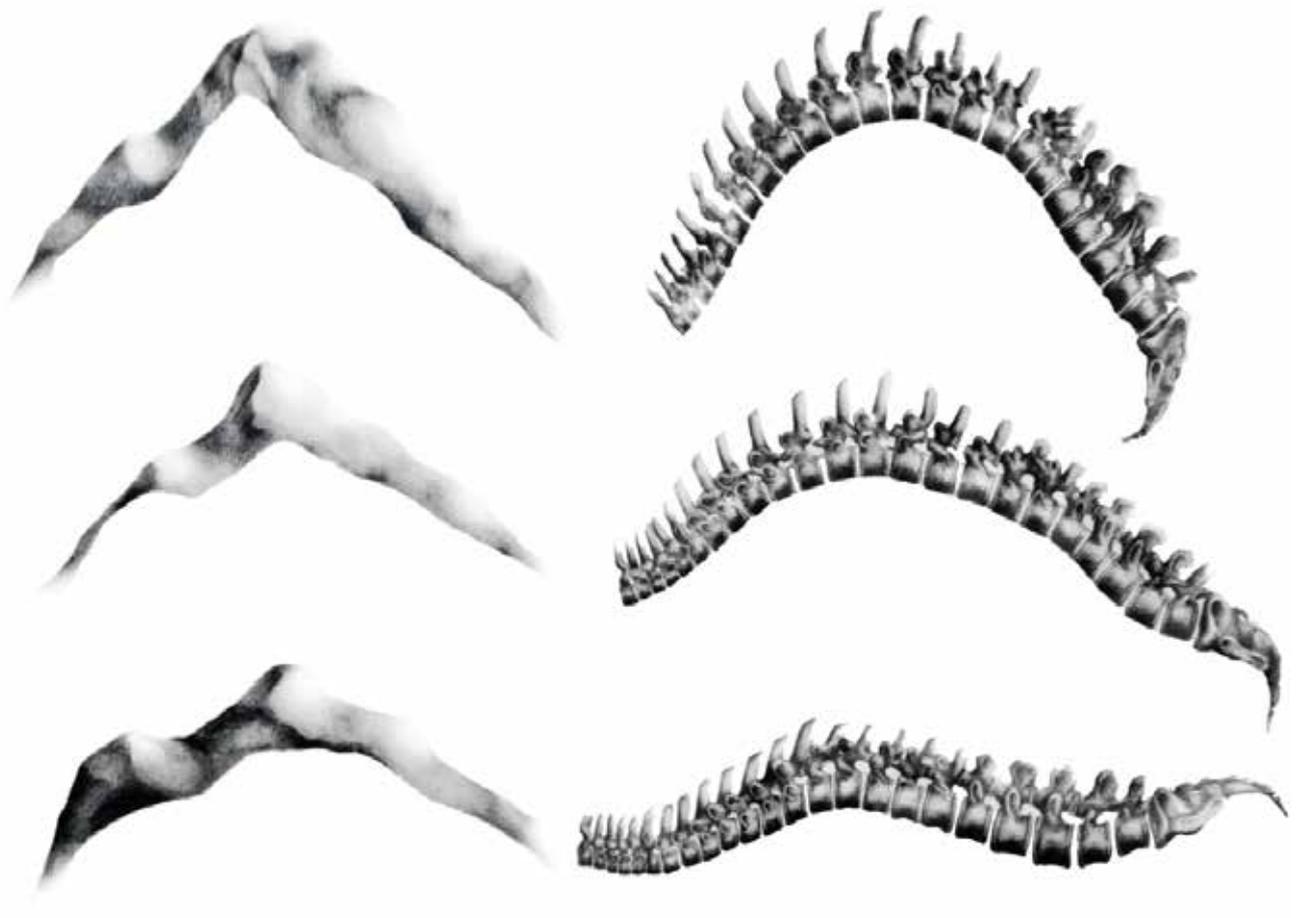
Naturaleza, cultura, cuir, narraciones, instalación, land art

### ABSTRACT

Are geological ages, those that define the world, just a series of palimpsests? The writings over the writings made out of sediments... If so, I can rewrite spaces, turn them into something more queer, more abstract, that could allow other types or relations to be with the world. It takes months to collect as many branches to be able to weave a mountain. And I began to feel that I understood the time of the trees. Those dead branches, that had been written as “dead” from a human point of view, I can name them “new lives”, make a collaboration with them to create a new sort of landscape, one that redefines the binaries that have been dominating the world, to allow for the creation of new and different spaces. I can make a mountain that traces some sort of coordinates of a world constructed from a collaboration between culture and nature. A mountain that, perhaps, in the centuries to come, will be covered by sediments that will follow the structure of the dead branches, to create artificial landscapes. Perhaps this is a space in which, finally, queer identities (those that had been classified as anti-natural), and the same nature (that also has been forced into binary categories), can reconcile. This project, which is in itself a hybrid project that encompasses an art installation, land art, and a novel, in which different creative processes that think the ways in which the world is narrated can interconnect, looks to find new ways of storytelling, and in doing so, new ways of inhabiting the territory, the space, and new ways of giving other kinds of lives and other types of spaces the possibility to exist.

### KEYWORDS

Nature, culture, queer, storytelling, installation, land art



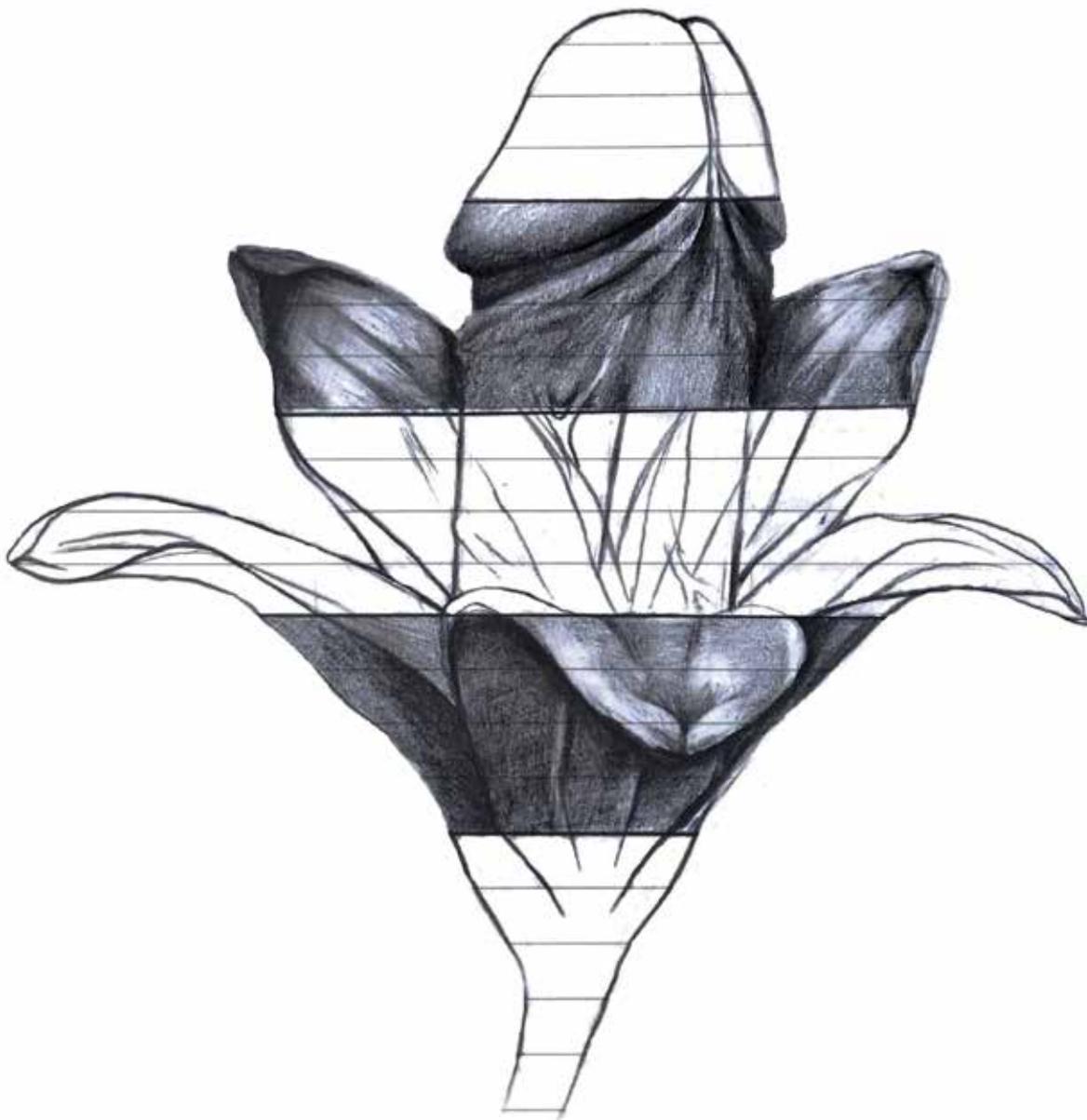
**FIGURA 1**

R. Blanco, D. (2021). *Una columna es una montaña* [dibujo]

¿Son las épocas geológicas que cubren el mundo una serie de palimpsestos? La escritura sobre la escritura hecha de sedimentos... Puedo entonces reescribir el espacio, volverlo algo más «extraño», algunos diríamos «cuir», más ambiguo, para permitir otras relaciones, otras formas estar con el mundo.

Las narraciones, según Donna Haraway, son la materia prima con la que creamos el mundo (2016); los «haceres» con los que inventamos el territorio; aquellos mapas, escrituras, diarios, ideas que comienzan a modelar el espacio que habitamos. Pero las narraciones, como toda escritura, siempre pueden editarse.

Me he comenzado a narrar a mí mismo como una persona cuir. Pero esa narración tiene consecuencias. De la misma forma en que yo narro mi identidad, la forma en que el Antropoceno ha narrado el mundo determina esa misma identidad como algo «antinatural». Y todas las diversidades, sexuales o de género, parecen existir opuestos al mundo físico donde el cuerpo humano y el cuerpo no-humano habitan. Autoras y científicas, como Brigitte Baptiste, hace mucho refutaron esta postura. La misma Brigitte anuncia que «nada más queer que la naturaleza» (2018), hablando de las formas tan diversas e indefinibles que rigen el mundo natural, más allá de las perspectivas binarias y heterosexuales con las que se ha comprendido históricamente. Pero las consecuencias de esas narraciones continúan. Es desde estas consecuencias que decidí intentar volver a narrar el mundo, crear otra era geológica, constituida por espacios híbridos, ambiguos, cuir, donde lo natural y lo diverso puedan reconciliarse no solo en la ciencia, sino en el arte y la poesía. Inicié buscando las relaciones estéticas entre ambos cuerpos desde el dibujo (figuras 1 y 2).



**FIGURA 2**  
R. Blanco, D. (2021). *El pipi flor* [dibujo]

Comencé cuestionando las definiciones históricas de la palabra «natural» que se han usado para negarle vidas a cuerpos concretos, no solo cuerpos cuir, sino los mismos cuerpos de lo no-humano y de la «naturaleza». Desde el diario de Cristóbal Colón, que justifica la esclavitud de los «indios»<sup>1</sup> del Nuevo Mundo, afirmando que son seres «naturalmente» amables; Ginés de Sepúlveda (1986 [1547]), quien decía que los mismos cuerpos indígenas eran «antinaturales» al ir en contra de la moral cristiana española; Hegel, quien explica que América Latina es el «inicio» de la civilización, su cara más «natural» y salvaje, y que Europa debe construirla y dominarla para que llegue a ser igual que el mundo occidental... las definiciones de la palabra parecen contradictorias con lo que ella denota, porque, si bien parece que lo natural se define como algo estático, inamovible, intrínseco o natal, su misma definición es tan líquida e inestable como todo lenguaje.

Hemos visto cómo hoy en día la palabra «natural» se vacía de significado para poder servir a quien decida usarla. Es entonces cuando decido buscar nuevas posibilidades de encuentro para enfrentar aquellas necropolíticas que han dominado las formas de «ser en el mundo»: ¿Cómo sería el ambiente de una nueva tierra de relaciones indefinidas, de relaciones «cuir»? ¿Cómo se pueden narrar las vidas ambiguas que existen en este ambiente y a las que se les ha negado la existencia a partir de las leyes «naturales» que se crean en este Antropoceno?

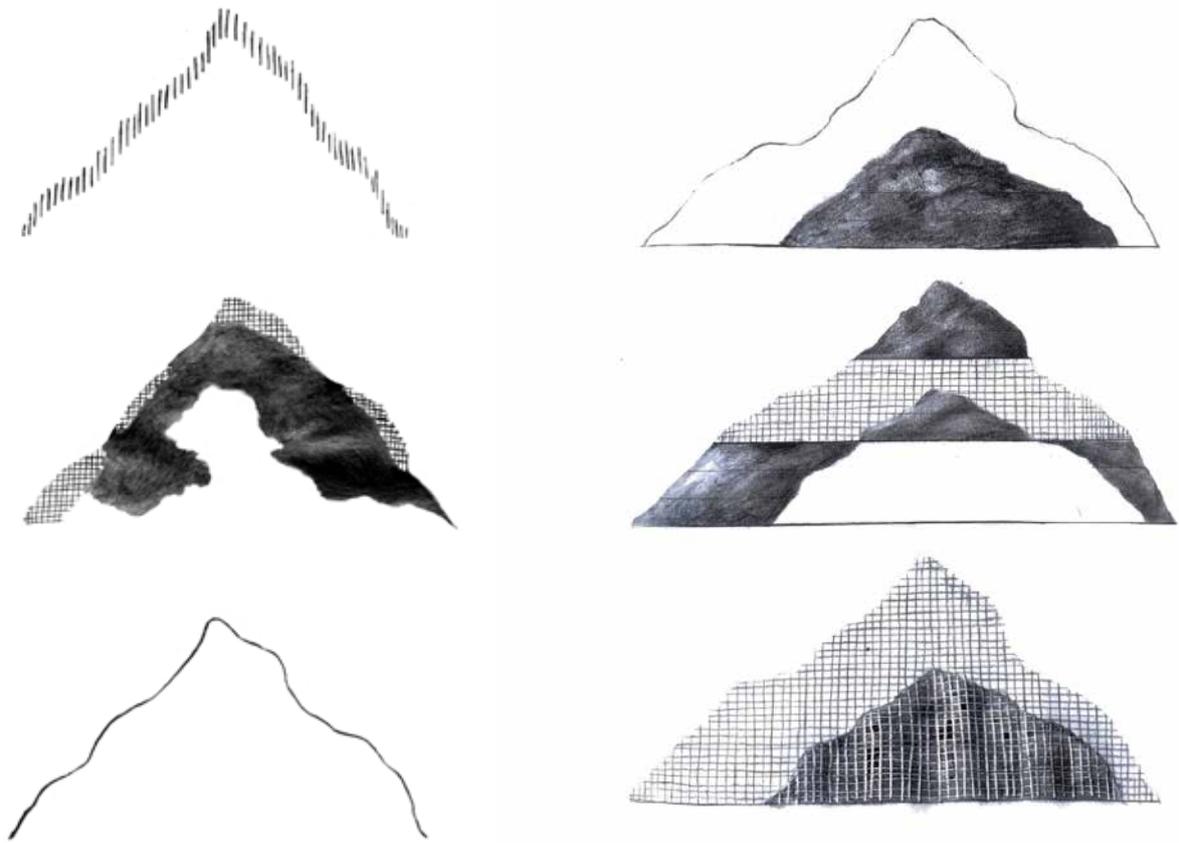
De este modo, comencé a realizar un proceso interdisciplinario entre los ámbitos literarios y plásticos. La escritura creativa, cuyo resultado fue el cuerpo de una novela, aparece como un dispositivo que cuestiona y altera el archivo histórico y literario que ha narrado las relaciones entre lo humano y la naturaleza a partir de haceres masculinos y heteronormados. La novela que surgió tomó la forma de un pastiche de narraciones de exploradores durante la Colonia, del encuentro con las tierras virginales y «naturales» del Nuevo Mundo. *El diario de a bordo* de Cristóbal Colón (2003 [1825]), la relación de los naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y la historia de Pedro Serrano encontrada en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de Vega (2013 [1609]), funcionaron como los principales insumos para generar la narración. Redefiniendo y «editando» estas narraciones desde una perspectiva cuir, planteo un espacio «natural» ambiguo desde la palabra: cuento la historia de un explorador gay que se pierde en el Amazonas y de aquellas relaciones que crea desde su identidad de género con el espacio natural que comienza a habitar.

El proceso de escritura de la novela se hizo a la par con el proceso plástico de una instalación. Así como mi explorador definía su espacio desde su identidad, yo mismo comencé a pensar en cómo crear un espacio natural desde mi identidad cuir, y desde las conexiones no binarias entre lo natural y lo no-humano.

El *land art* apareció como un medio para alterar el espacio físico, el espacio del paisaje que ha sido tan maleable y controlado a partir de esas narraciones, para modelar físicamente otro espacio nuevo sobre la base de esas relaciones ambiguas del cuerpo humano, la cultura, lo no-humano y la naturaleza. Así como la identidad cuir dice que algo no puede definirse, mi espacio natural tampoco podía definirse únicamente como algo «natural» o «cultural», sino como una colaboración entre ambos cuerpos. La forma más clara que pensé al imaginarme una nueva capa para el mundo fue la de una montaña (figura 3).

<sup>1</sup> Si bien soy consciente del uso despectivo de esta palabra, me parece importante resaltar que aquellos cuerpos a los que Colón llama «indios» en su diario son cuerpos ficcionales, creados desde la misma voz europea, la cual les arrebató toda agencia a los indígenas precolonos que habitaban en Abya Yala. Por tal motivo, me parece importante distinguir en nombre los cuerpos reales de los indígenas precolonos, de los cuerpos ficcionales y narrativos que Colón inventa con el propósito de adelantar su empresa en el Nuevo Mundo.

<sup>2</sup> Para Achille Mbembe (2011), la muerte también ejerce un control político sobre la vida a partir del sacrificio, el terror y la resistencia. Este control tiene un bagaje histórico desde la época colonial y las formas de dominio en el Nuevo Mundo, lo que él llama «necropolítica».



**FIGURA 3**

R. Blanco, D. (2021). *Disecciones del horizonte de una montaña y coordenadas para paisajes artificiales* [dibujo]

Así comencé a tejer con ramas muertas una pequeña montaña, espacio habitable, construidas desde lo humano, siguiendo las indicaciones de estructuras naturales de esos cuerpos (figuras 4 y 5).



**FIGURA 4**  
R. Blanco, D. (2021). *Terraformación* [instalación]

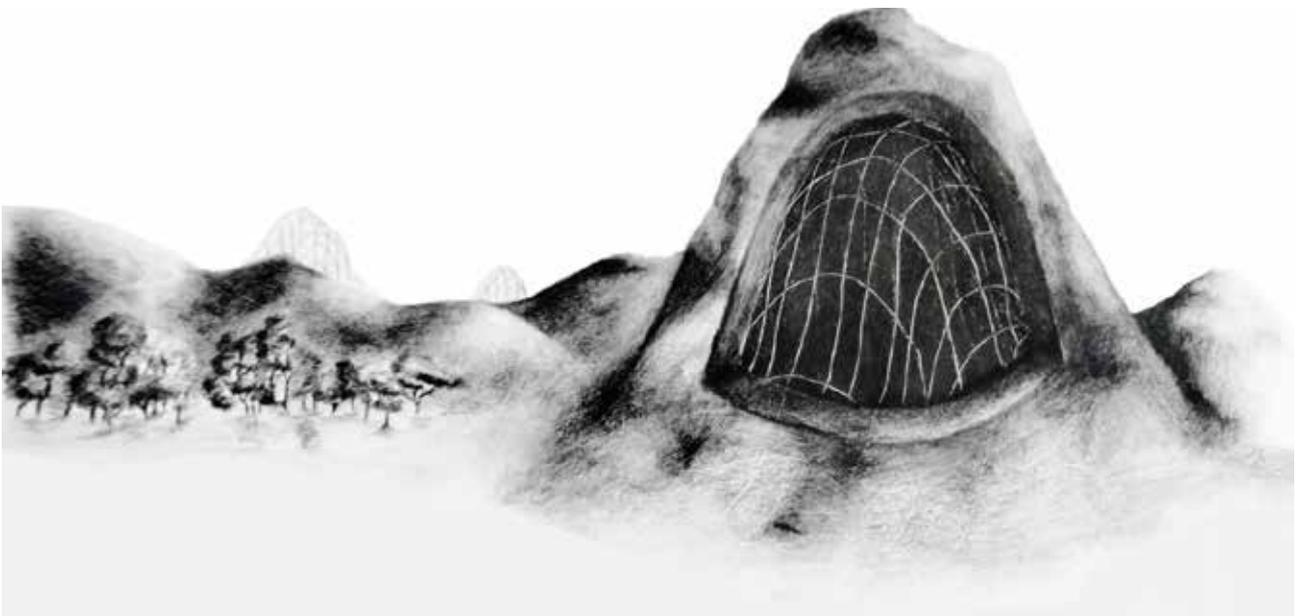


**FIGURA 5**

R. Blanco, D. (2021). *Detalle de Terraformación* [instalación]

Toma meses recolectar tantas ramas para poder tejer una montaña. Y una siente que comienza a entender el tiempo de los árboles. Las ramas caídas, las que se han escrito como «muertas» desde lo humano, pueden nombrarlas «nuevas vidas», hacer una colaboración con ellas para crear un nuevo paisaje que reordena los significados binarios que dominaban el mundo.

Estas nuevas vidas o, más bien, aquellas vidas que siempre han existido, pero a las que nunca se les ha podido narrar desde el Antropoceno, pueden narrarse en la literatura, encontrar su espacio. Si la plasticidad del quehacer artístico permite la creación de nuevos espacios, como *dupla*, el quehacer literario permite pensar en las vidas que existen en ese espacio físico. Y si las narraciones pueden alterar la forma en que habitamos el mundo, también pueden hacerlo físicamente, literalmente. Esa pequeña montaña podría quedarse en el campo por siglos, acumulando sedimento, hasta volverse una ficción hecha de tierra y pasto (figura 6).



**FIGURA 6**

R. Blanco, D. (2021). *Proceso de Terraformación* [dibujo]

Como parte final de este proceso, el espacio del montaje para la exposición final de la obra también se pensó de acuerdo con estas relaciones ambiguas entre la naturaleza y la cultura. ¿Si el espacio de la galería es invadido por un cuerpo natural, sigue siendo un cuerpo cultural? Y si este cuerpo natural es en sí habitable dentro del cuerpo cultural, ¿se puede habitar dentro de ese espacio de indefinición, dentro de ese espacio de lo *cuir*? (figura 7).



**FIGURA 7**

R. Blanco, D. (2021). *Detalle de Terraformación* [instalación]

Pero el arte siempre me pareció muy inmediato dentro del mismo mundo del Antropoceno. Entonces, si coloco una novela, la novela que se escribió cuando se tejió una montaña, pienso que puedo dilatar el tiempo del arte y el tiempo de lo plástico. Hay una invitación para que el espectador se siente, escuche y lea en un tiempo diferido de la espera. Una novela en una galería de arte no sigue los tiempos de la galería, sigue los tiempos de la misma narración.

¿Qué vidas podrían existir, a cuáles vidas se les daría la posibilidad de ser, si se lograra estar con el mundo desde la reciprocidad de la diferencia y la imposibilidad de la definición?

## REFERENCIAS

Baptiste, B. (14 de diciembre de 2018). *Nada más queer que la naturaleza*. <https://www.youtube.com/watch?v=zJC1fsaCbnI>

Colón, C. (2003 [1825]). *Diario de abordo*. Dastin, S.L.

Garcilaso de la Vega, I. (2013 [1609]) *Comentarios reales de los Incas*. Porrúa.

Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble*. Duke University Press.

Mbembe, A. (2011). «Necropolítica», seguido de «Sobre el gobierno privado indirecto». Melusina.

Sepúlveda, J. (1986 [1547]). *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. Fondo de Cultura Económica.