

---

# **APOPTOSIS:** **investigación a partir de pigmentos fúngicos, árboles y ecología del bosque**

## **Resumen**

Durante el año 2022 realicé una estancia de investigación y creación artística en el College of Forestry de la Oregon State University, en la ciudad de Corvallis en Oregon, Estados Unidos. El objetivo fue trabajar en torno a hongos de la madera y las modificaciones que le realizan como parte del proceso de descomposición, para aplicar estos conocimientos en la creación de obras. Se articuló en tres áreas: (1) la tornería en madera con técnicas específicas para trabajar con maderas afectadas por hongos, (2) el cultivo de hongos y obtención de pigmentos que luego fueron aplicados en maderas y papel en el laboratorio del Departamento de Ciencias de la Madera y, finalmente, el trabajo en torno a (3) la ecología de los bosques, donde los hongos son activos agentes de descomposición. En estos tres ámbitos se buscó la colaboración con científicos y estudiantes de ciencias para cruzar saberes y tensar visiones.

Tanto el trabajo de escultura en madera, el trabajo de laboratorio y las visitas al bosque dieron origen a un grupo de obras que sumaron dibujos, fotografías, esculturas y una pieza en madera que no detendrá su proceso de trabajo ya que fue devuelta al bosque para que los hongos continúen con su proceso natural de descomposición. La experiencia derivó en tres exposiciones. En este texto se da cuenta de los procesos y de las obras resultantes.

## **Palabras clave**

Arte; Escultura; Ciencia; Ecología; Hongos.

Figura 1

**Retorno a la Madera:  
Notas sobre un  
Recorrido**

Composición de Líneas  
por Contigüidad de  
Trozos de Maderas  
Dibujadas por Hongos  
(Líneas de Zona)  
30x40 cm. Elaboración  
propia, 2022.

---



---

## Introducción

El presente texto tiene por objetivo dar cuenta del trabajo de investigación artística realizado durante una estadía de diez meses en el College of Forestry de la Oregon State University, ubicada en la ciudad de Corvallis. Fue un trabajo interdisciplinario en un ambiente científico que incorporó en sus programas académicos la enseñanza del diseño y la creación artística en madera con componentes técnicos, exploratorios, críticos y creativos.

El texto se desarrolla en tres etapas: se inicia con una aproximación a qué se entiende por el trabajo de creación enmarcado en procesos de investigación artística vinculada a la ecología. Posteriormente, se indaga en los tres espacios en los que se trabajó y sus correspondientes metodologías, para finalizar con la revisión de los resultados de obra en madera, papel, y de carácter procesual (*work in progress*).

En los distintos apartados se describirán y analizarán las diferentes aristas de un proceso complejo que, si bien tiene resultados diversos, todos ellos tributan a cuestiones que tienen que ver con una forma de mirar y de comprender el material que desborda su condición instrumental y se complejiza al ser identificado como un agente que determina performatividad, tanto de los procesos como de las imágenes que propone (Ardenne, 2022). De esta manera, podría decirse que el camino de investigación, de experimentación material y de creación de obra, ha sido un tránsito en dirección inversa; es decir, desde la madera como material -despojada de historia- hacia la comprensión profunda de su origen relacional que forma parte de los ciclos de la naturaleza, específicamente en los bosques lluviosos de Oregon, de modo que provoque el emerger de su historia.

Tomo un trozo de madera. La madera es árbol y el árbol bosque. En él hay procesos ecológicos de crecimiento y descomposición que dejan huellas visibles. Estas son registros de memoria natural y códigos visuales que interpelan nuestra imaginación y nuestras concepciones de lo que somos. Específicamente se trabajó con hongos que dibujan, pintan y esculpen; árboles que dejan a la vista los tiempos y aconteceres del bosque; sistemas de relaciones ecológicas que evidencian el devenir que es vida y muerte entrelazada (Ingold, 2018).

### Figura 1

Entiendo el trabajo de creación como una actividad que se sostiene en la pregunta infinita e incansable sobre el mundo en cualquiera de sus manifestaciones. La práctica artística es fundamentalmente un proceso empeinado en ver, comprender y conocer (Ingold, 2021). Emerge de preguntas que surgen del punto donde convergen ideas, percepciones sensoriales y las fuerzas de la emocionalidad. Ese punto insondable, complejo, siempre móvil y cambiante que difícilmente podemos dilucidar, pero que está allí, pulsando su aparición como imagen. El arte es, desde la perspectiva del trabajo aquí presentada, un cruce de ideas e imágenes complejas, que estimulan comprensiones nuevas sobre la realidad. A partir de allí, se abre la posibilidad de imaginar el futuro como posibilidad, como ejercicio de construcción (Staid, 2023).

Cada obra ha sido un intento de dar con algún aspecto, con alguna manifestación mínima de lo que es nuestra existencia. Formas, materialidades y procedimientos empujan relaciones probables que levantan ideas e interpelan la imaginación. Lo que hemos llamado arte en nuestra cultura son manifes-

---

taciones de nuestro espíritu que, sumergido en la realidad, la manifiesta y transforma (Speranza, 2022).

Así es como entiendo el trabajo en arte, como una búsqueda que cada vez que da con algún enunciado inestable, móvil y escurridizo, abre un campo de preguntas y observaciones esperando ser atendidas. No va en busca de una razón en la dicotomía de causa y efecto, sino más bien tras la construcción de ideas e imágenes tan diversas como es la realidad. No es una forma pasiva de ver, sino una forma activa de construir mundo (Ingold, 2021).

En exploraciones anteriores, además de trabajo evidentemente escultórico, hice uso de la fotografía, el dibujo, el video, así como también instalaciones y trabajos en procesos (*work in progress*). He trabajado en proyectos colaborativos interdisciplinarios cuyos sentidos desbordan los conceptos de producción de objetos artísticos para situarse en la generación de relaciones, en cruces y conocimientos.

#### Figura 2

Después de un largo recorrido por diversidad de materiales y prácticas, decidí volver al material de mis inicios: la madera. De este modo, la madera emerge de otra forma, tanto por la experiencia personal acontecida, como también por el contexto de crisis ambiental en el que nos encontramos. Hoy es urgente explorar posibilidades que nos permitan entender mejor nuestro lugar en el mundo y proyectar miradas de futuro. En este contexto, considero el trabajo interdisciplinar como camino idóneo para repensar nuestros modos de conocer desde el arte y la ciencia.

## Tres espacios, tres métodos de trabajo

El trabajo se inició con el estudio de la acción de hongos en maderas que, durante el proceso de descomposición, modifican su estructura anatómica y agregan pigmentos de diversos colores; tantos como un arcoiris. Trabajé en los talleres de diseño y escultura en madera con énfasis en la tornería, utilizando piezas de maderas en distintos grados de descomposición en las que diversos hongos ya habían dejado huellas de sus recorridos: líneas negras, manchas de color verde, azul, violeta, naranja o rosado, además de nuevas texturas.

El trabajo en tornería en madera tiene una tradición prolongada en Estados Unidos, que se ha expresado en el diseño y en el arte contemporáneo (Robinson, 2021). Como se ha dicho, también es valorada en la formación de estudiantes del College of Forestry porque, a diferencia de otras herramientas de carpintería, requiere cultivar una destreza corporal, visual y auditiva, dado que pequeñas diferencias en la estructura o color del material se amplifican críticamente sobre el cuerpo de quien le está dando forma. Por otra parte, el diseño de objetos y la realización de esculturas refuerza el cultivo de una mirada estética sobre el material, incluso si está modificado por la presencia de hongos.

Fue relevante constatar que en este programa formativo científico existe la convicción de que es valioso para la formación de un estudiante pasar por una experiencia práctica creativa para tener una comprensión integral de aquello que estudia. De ese modo, se amplía en forma interdisciplinaria la perspectiva desde la cual se considera el objeto de estudio: los árboles, la madera y su entorno ecológico.



Figura 2  
**Piezas de Madera  
Torneada y Cuña**  
18x16x5 cm. Elaboración  
propia, 2022.



Figura 3  
**Cuenco de Madera  
con Descomposición  
de Hongos**  
8x20x8 cm. Elaboración  
propia, 2022.



Figura 4  
**Pigmento de Hongo  
obtenido en Laboratorio**  
Elaboración propia, 2022.

Figura 5  
**APOPTOSIS.**  
**Tronco de Yew. Work in  
Progress en Andrews  
Forest, Oregon.**  
100x22x22 cm. Elabora-  
ción propia, 2022.



---

El trabajo de laboratorio consistió fundamentalmente en el cultivo de hongos, la obtención de pigmentos y la aplicación en trabajos de arte. Se aplicaron pigmentos sobre diversos tipos de maderas en diferentes estados de descomposición y en materiales como papel y textil. Si bien se realizaron obras con los pigmentos, el énfasis no estuvo allí, sino en la dimensión procesual interdisciplinaria, buscando ver las relaciones significativas que allí emergieron. Se buscaba comprender la relación entre materialidades, procedimientos y subjetividades (Soto, 2020). Sabemos que la ciencia y el arte cultivan formas de pensar distintas, pero para activar esas diferencias –en tanto relaciones– es necesario hacer las conexiones en medio de los procesos de creación de conocimiento.

Esto llevó a reconocer cómo los materiales y objetos de estudio, en estado vivo o inerte, lejos de estar pasivamente disponibles, son agentes activos que determinan formas de pensar y actuar, tanto para artistas como para científicos. Por otra parte, la exploración plástico-visual amplificó tales agencias, ofreciendo también la posibilidad de ser una presencia activa en el diálogo con los estudiantes de ciencias, que cada lunes compartían sus resultados (Bennett, 2022). Fue muy productivo el cruce entre información científica y las exploraciones creativas, porque con ello se experimentaba el desarrollo grupal de una actitud de trabajo mucho más abierta y dispuesta a mirar con otros ojos el objeto de estudio.

Desde esa perspectiva, estudiantes de ciencia y artista vieron modificadas sus concepciones iniciales. De algún modo, se actualizó el pensamiento de Humboldt: "... pero ahora empezó a pensar [Humboldt] que la imaginación era tan necesaria como el pensamiento racional para comprender el mundo natural" (Wulf, 2017, p. 62).

Enseguida, haré referencia al trabajo realizado en el J.H. Andrews Experimental Forest.

#### **Figuras 5-6**

Fui invitado por el Dr. Fred Swanson a pensar y a crear conocimiento en forma colaborativa, a cruzar ideas y pensar el bosque bajo los árboles, inmersos en una atmósfera activa, vital y multidimensional, rodeados por infinidad de seres. Esto provocó que el diálogo no quede en generalidades, sino que se sitúe en un tiempo y espacio; es decir, que sea un hecho singular y que propicie el surgimiento de nuevas ideas, también singulares.

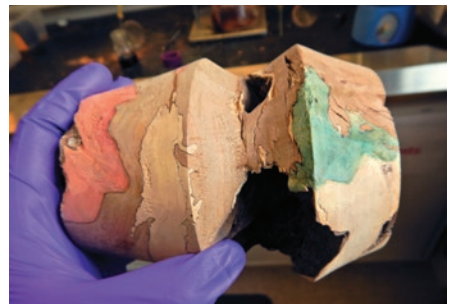
El diálogo se dio con el Dr. Swanson y otros científicos que llevan años explorando los procesos ecológicos desde perspectivas muy diversas, como aquellas de las plantas, los insectos o el agua. Las conversaciones giraron principalmente en torno a los árboles, sus ecosistemas y procesos de vida y muerte; relaciones complejas que buscamos conocer y entender. A propósito de lo anterior, el Dr. Swanson dijo en una oportunidad: "Hay más vida en un árbol muerto que en un árbol vivo", refiriéndose a hongos, insectos, líquenes, pequeños animales y plantas que participan en los procesos de descomposición y que dan lugar al surgimiento de otras vidas. Esta afirmación fue la clave conceptual que permitió comprender que los tres espacios de trabajo en los que estaba trabajando -taller, laboratorio y bosque- estaban vinculados por la silenciosa acción de la naturaleza.

---

Figura 6  
**APOPTOSIS. Proceso de Instalación del Tronco (Artista y Científico) en Andrews Forest, Oregon**  
Elaboración propia, 2022.



Figuras 7 y 8  
**Madera Descompuesta por Hongos con Aplicaciones de Pigmentos Fúngicos obtenidos en Laboratorio y Trabajada en Torno.**  
Registro en Laboratorio 16x18x16 cm. Elaboración propia, 2022.



Los resultados de la investigación se presentaron en tres exposiciones:

*APOPTOSIS*. Peavy Richardson knuckle, College of Forestry, Oregon State University en noviembre de 2022.

*The Zone Line*. Praxis Gallery. The School of Visual, Performing and Design Arts en enero de 2023.

*APOPTOSIS. Work in progress*. En H.J. Andrews Experimental Forest. Diciembre de 2022 en adelante.

Si bien la realización de una exposición no fue un objetivo del proyecto inicial, al cabo del quinto mes de trabajo, cuando fue posible visualizar algunos resultados, se ofreció al College of Forestry una presentación con el propósito de compartir con la comunidad de científicos y funcionarios los alcances que había logrado durante mi estancia con ellos. En su definición inicial, el proyecto no tenía contemplado mostrar resultados en calidad de obras de arte, pero eso se entendía en la medida que el objetivo principal no se articulaba en torno a resultados esperables, sino que comprendía más bien una exploración que dé prioridad a los procesos por sobre la realización de obras.

La primera exposición, titulada *APOPTOSIS*, consistió en una serie de esculturas en madera, dibujos y fotografías. Además, se mostró el tronco escrito/tallado que posteriormente sería dejado en medio del H.J. Andrews Experimental Forest, en el mismo lugar desde donde fue tomado (*APOPTOSIS. Work in progress*).

#### Figura 7

Luego de la exposición en el College of Forestry realicé una segunda muestra de dibujos en la Praxis

Gallery, perteneciente a The School of Visual, Performing and Design Arts de la misma universidad. Esta segunda muestra se llamó *The Zone Line* y su objetivo fue mostrar la investigación a estudiantes y profesores de arte con un énfasis en los dibujos.

A continuación, el origen del título *APOPTOSIS* y el contenido de las exposiciones.

### Esculturas con madera en descomposición

Un primer grupo de trabajos indagó en maderas modificadas por hongos o *spalted wood* y derivó en piezas con énfasis en técnicas de torneado. Las maderas disponibles en el taller ya habían pasado el tiempo suficiente de secado y habían sido seleccionadas previamente para el trabajo de los estudiantes, por lo que no era necesario adquirirlas o ir por ellas a los bosques. Los trabajos presentados fueron hechos tanto con maderas sanas como con presencia de hongos, algunas de las cuales se les añadieron pigmentos fúngicos obtenidos en laboratorio.

#### Figura 8

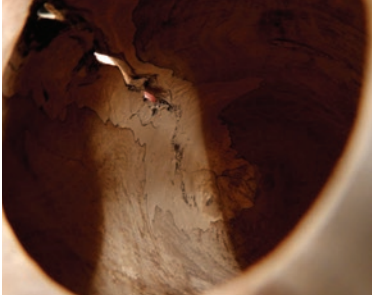
El torneado permitió explorar formas que resultan del giro y dan origen a volúmenes cilíndricos, esféricos y similares. A partir de una práctica que exige una disposición muy específica, pude dar con formas cóncavas que permiten establecer vínculos con el sentido más profundo y simbólico de la investigación. El vaciado de los volúmenes dio origen a una forma que guarda la memoria de los primeros utensilios que acompañan a la humanidad desde sus orígenes y que se ha transformado en una búsqueda técnica que se conecta con una disposición corporal y un camino espiritual. Me refiero al cuenco, una forma y un utensilio que vengo investigando desde que



Figura 9  
**Cuenco de Madera con Descomposición de Hongos**  
8x20x8 cm. Elaboración propia, 2022.

Figura 10  
**Cuenco de Madera con Descomposición de Hongos (Detalle)**  
8x20x8 cm. Elaboración propia, 2022.

Figura 11  
**Madera con Pigmentos y Líneas de Hongos trabajado en Torno**  
6x14x6 cm. Elaboración propia, 2022.



realicé una residencia artística de investigación en torno a la ceremonia del té, en el Kioto Art Center en el año 2003.

Sorprendentemente, en el camino a reconocer los pilares del trabajo artístico en Estados Unidos con *spalted wood* y torneado artístico, el Dr. Robinson me presentó el texto escrito por el principal artista que construyó la articulación definitiva entre las prácticas de diseño para la fabricación de utensilios y la problematización del proceso y la forma con el evidente enfoque del arte contemporáneo. Dicho artista, Mark Lindquist, no solo dejó su legado en obra plástica en numerosos y relevantes museos y colecciones, sino que también se ocupó de publicar sus descubrimientos e inventos técnicos y plásticos en el libro *Sculpting Wood*, del año 1986 (Lindquist, 1986).

#### Figuras 9-11

Lo relevante para esta investigación fue encontrar la afirmación “*The bowl is already full*” (p. 234). En esta frase se sintetizan dos asuntos presentes en su libro y en su obra. El primer lugar, el despliegue absoluto entre utilidad y forma: la forma vaciada del *bowl*, o *cuenco*, deja de ser tributaria de un uso para ser entendida como forma crítica que se sustenta en el tipo de material usado, las técnicas aplicadas, y, por sobre todo, por el sentido de la forma que se revela a los ojos y a las manos. A partir de esto, aparece una segunda deriva muy explícita en el libro de Lindquist, en la que explica extensamente que en sus estudios sobre el arte de la cerámica japonesa es donde encuentra las claves que sostienen el trabajo. De hecho, llega a recomendar al lector que, si quiere iniciarse en el conocimiento y técnicas del torneado, debe investigar la cerámica japonesa y específicamente las manifestaciones que alcanza en las piezas que tienen

como destino formar parte de la ceremonia de té; motivo de mi mencionada residencia en Kioto.

De esta manera se unieron mi interés por la madera, y por las tradiciones de oficios manuales japoneses, específicamente los relacionados con la ceremonia del té, que fueron componentes muy relevantes en el desarrollo del llamado *Woodturning Movement* de los años 60 en los Estados Unidos (Robinson, 2021).

### Dibujos como hongos

Los dibujos derivaron de la observación de la superficie de la madera que es marcada con colores y líneas por hongos que se alimentan del azúcar del tronco. En su colonización de la madera, además de cambiar o agregar color, dibujan líneas que para ellos son protecciones que cumplen dos objetivos: ser una barrera ante hongos de otras especies que compiten por el alimento; y ser una barrera que permita conservar la humedad necesaria para sobrevivir y continuar avanzando.

Fue en el taller de carpintería, en el proceso de preparar piezas para el torno, que comencé a cortar láminas con la sierra de banda, con el objetivo de observar el comportamiento de las líneas de zona, esas marcas lineales oscuras que delimitan el campo de acción de los hongos.

#### Figuras 12-14

Figura 12  
**Composición de Líneas  
por Contigüidad de  
Trozos de Maderas  
Dibujadas por Hongos  
(Líneas de Zona)**  
30x40 cm. Elaboración  
propia, 2022.

---







Figura 13  
**Dibujo con Grafito  
sobre Papel a partir  
de Trozos de Maderas  
Descompuestas  
y Pigmentadas por  
Hongos**  
30x40 cm. Elaboración  
propia, 2022.





Luego, buscando la manera de hacer visible ese recurso plástico, exploré la posibilidad de disponer las piezas cortadas sobre el papel para poder ordenar y visualizar su comportamiento. De ese modo nacieron las primeras piezas bidimensionales, en las que la línea de dibujo es la continuidad derivada de la conexión de varias láminas de madera. Cada trozo se conecta con el siguiente a través de la continuidad de la línea en el espacio. Esas nuevas líneas, que también incluyen cambios cromáticos a cada lado de ellas, permiten ver de modo amplificado el comportamiento gráfico de los hongos y de esa manera dejaron abierta la posibilidad de entrar en un diálogo plástico formal con procedimientos lineales realizados con lápices de grafito sobre el mismo papel.

Esta exploración permitió conocer, con la mano y el cuerpo, así como con la vista y el entendimiento, un comportamiento que se deja ver y nos interpela como forma significativa (Pallasmaa, 2017; Kohn, 2021).

## Un tronco en el devenir del bosque

La obra *APOPTOSIS*, que, como se dijo líneas arriba, fue devuelta al bosque para continuar su proceso de descomposición, es una sección de un yew (*taxus baccata*), que cayó producto de una fuerte tormenta de nieve. Al caer sobre el sendero que lleva desde las instalaciones del centro de investigación hacia el interior del bosque, debió ser cortado para liberar el paso de los científicos.

### Figura 15

Uno de los trozos del tronco caído fue tomado y me fue entregado por el Dr. Swanson con la propuesta de que yo realice una escultura. A manera de encargo y

sin previo aviso, el Dr. Swanson consideró que yo necesitaba material para hacer una escultura, y qué mejor que un pedazo de tronco del bosque visitado. Al recibir el encargo, inmediatamente supe que, después de tantas conversaciones y de haberme introducido en la sensibilidad de los procesos complejos del ciclo ecológico, no podía hacer una escultura que se definiera como una composición de formas sugerentes, una abstracción o algo similar. Ya el bosque era lo suficientemente complejo en formas, colores, luces y ambientes. Así, llegué a la conclusión de que debía encontrar un signo capaz de poner en tensión el paisaje ecológico del interior del bosque con los pensamientos condensados durante esos días de diálogo interdisciplinario.

Por otra parte, en una de tantas conversaciones, el Dr. Ricardo Letelier, destacado oceanógrafo de la misma universidad, recomendó la lectura del libro *Vivir con nuestros muertos*, escrito por la filósofa y rabina Delphine Horvilleur (2022). No es un texto científico, sino el relato reflexivo de su experiencia acompañando familias que han perdido a un ser querido. De este texto fue tomada la palabra *apoptosis*, que daría origen al título de la primera exposición y de la obra dejada en medio del bosque.

El texto reflexiona sobre la necesidad de comprender que la vida se debe también a la muerte presente en ella. La autora hace referencia a *apoptosis*, palabra griega de uso científico en el ámbito de la embriología. Su significado literal es “caída”, y se utiliza para denominar el momento en que células específicas mueren para continuar el proceso de formación de un cuerpo. Es la llamada “muerte programada”, diferente por ello a la necrosis. Dice Horvilleur (2022) “El cuerpo humano se esculpe a través de la muerte de los elementos que la componen [...] corazón, sistema nervioso, intestinos... llevan a cabo



Figura 14  
Dibujo con Grafito  
sobre Papel a partir  
de Trozos de Maderas  
Descompuestas  
y Pigmentadas por  
Hongos  
30x40 cm. Elaboración  
propia, 2022.





Figura 15  
**APOPTOSIS. Tronco  
de Yew. Work in  
Progress en Andrews  
Forest, Oregon**  
100x22x22 cm.  
Elaboración propia,  
2022.



Figura 16  
**APOPTOSIS. Proceso  
de Instalación del  
Tronco por el Autor  
en Andrews Forest,  
Oregon**  
100x22x22 cm.  
Elaboración propia,  
2022.



Figura 17  
Composición de Trozos de  
Maderas Dibujadas (Líneas  
de Zona) y Pigmentadas  
por Hongos, Intervenido  
con Pigmentos Fúngicos  
Obtenidos en Laboratorio  
40x30 cm. Elaboración  
propia, 2022.





sus funciones porque se ha abierto un vacío en ellos” (p. 21). De algún modo plantea un punto de vista que permite comprender la muerte en su dimensión vital, como parte del proceso cíclico de la generación de vida. No hay vida sin muerte, y ambos dan forma a la existencia; la muerte nos plantea un desafío no solo a nuestras tradiciones conceptuales sino también a nuestro diálogo con la naturaleza que no es otra cosa distinta a nosotros (Kohn 2021).

De manera similar, en el bosque los árboles mueren, ya sea por una tormenta, por un incendio forestal o por una enfermedad. El árbol caído inicia su proceso de descomposición que provocará la regeneración, el crecimiento y la aparición de más vida. La caída del árbol abre un espacio para que la luz entre con fuerza al sotobosque, provocando procesos de fotosíntesis indispensables. La muerte de un árbol propicia la aparición de vida en abundancia. Las frases del Dr. Swanson y de Horvilleur coinciden en lo fundamental y permiten abrir un campo de comprensión de la ecología que, además, induce a resignificar la madera y el trabajo con ella.

Así fue como el tronco escrito/tallado con la palabra *APOPTOSIS* se presentó primero en la exposición en el College of Forestry, fue llevado de regreso al bosque con el objetivo que vuelva a su lugar de origen para que prosiga su natural proceso de descomposición. De vez en cuando, el Dr. Swanson me envía fotografías del tronco en el bosque dado que regularmente va con científicos del centro y visitantes externos.

**Figura 16**

## Conclusiones

“Bajo el suelo del bosque, los organismos fúngicos se extienden formando redes y madejas, ligando raíces y suelos minerales, mucho antes de llegar a producir setas. Todos los libros surgen de colaboraciones ocultas” (Tsing, 2017).

Con esta cita de Anna Lowenhaupt Tsing quisiera cerrar este escrito declarando que todas las obras de arte surgen de colaboraciones ocultas. Específicamente hago referencia a que una experiencia tan densa, estimulante y llena de encuentros no logra ser totalmente vista en la obra ni en lo que se relata de ella. Pero es urgente reconocer que, específicamente en esta experiencia de investigación y de creación, no es posible identificar límites claros ni sucesos cerrados que expliquen o contengan una obra.

Entendida así, toda obra es una red de relaciones que no son autoría del artista, que actúa como un conector informado e intencionado para dar a ver nuevos campos de comprensión de la realidad que permiten soñar, imaginar o visualizar mundos posibles. Una obra establece conexiones y las lanza a la percepción de otros agentes que amplían su campo de significados posibles.

Fui para comprender mejor las formas de pensar de las ciencias y los modos en que los hongos dibujan sus pasos. Fui a dialogar con científicos para entender mejor a los árboles y sus ciclos. Fui a los bosques para *ver la vida que conforma la red de relaciones ecológicas* con el objetivo de que mi trabajo dejara de estar en un afuera tan artificial como es muchas veces nuestra vida contemporánea y, particularmente, el mundo del arte.

**Figura 17**

Me encontré en medio de una maraña de relaciones que no solo son movimientos y cuerpos en permanente cambio, sino que obligan a pensar de nuevo las prácticas que nos relacionan con los seres, humanos y no humanos, elementos siempre cambiantes y portadores de memoria.

Después de esta experiencia, mi relación con un material tan cotidiano como la madera ya no es la misma. Ese cambio es conocimiento, pero no necesariamente certeza fija, como podría ser la que se le demanda a las ciencias, sino certeza que más se refiere a estados en devenir que actúan sobre nuestra percepción para entender que hay un camino en el cual los humanos y no humanos viajamos sin la necesidad de saber definitivamente por qué.

## Referencias

- Ardenne, P. (2022). *Un Arte Ecológico. Creación Plástica y Antropoceno*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bennett, J. (2022). *Materia Vibrante*. Caja Negra Editora.
- Horvilleur, D. (2022). *Vivir con nuestros muertos*. Libros del asteroide.
- Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Universidad Alberto Hurtado.
- Ingold, T. (2021). *Correspondencias. Cartas al paisaje, la naturaleza y la tierra*. Universidad Alberto Hurtado.
- Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los árboles*. Hekht.
- Linguist, M. (1986). *Sculpting Wood. Contemporary tools and techniques*. Davis Publications, Inc.
- Pallasmaa, J. (2017). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- Robinson, S. (2016). *Spalted Wood. The History, Science, and Art of a Unique Material*. Atglen.
- Robinson, S. (2021). *The Linquidist Legacy. A History of the US Studio Woodturning Movement*. Shiffer Publishing, Ltd.
- Soto, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.
- Soto, A. (2022). *Imaginación Material*. Metales Pesados.
- Speranza, G. (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Anagrama.
- Staid, A. (2023). *Ser Naturaleza*. Orjikh Editores.
- Tsing, A.L. (2017). *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Capitán Swing Libros.
- Wulf, A. (2017). *La invención de la Naturaleza*. Penguin Random House.