

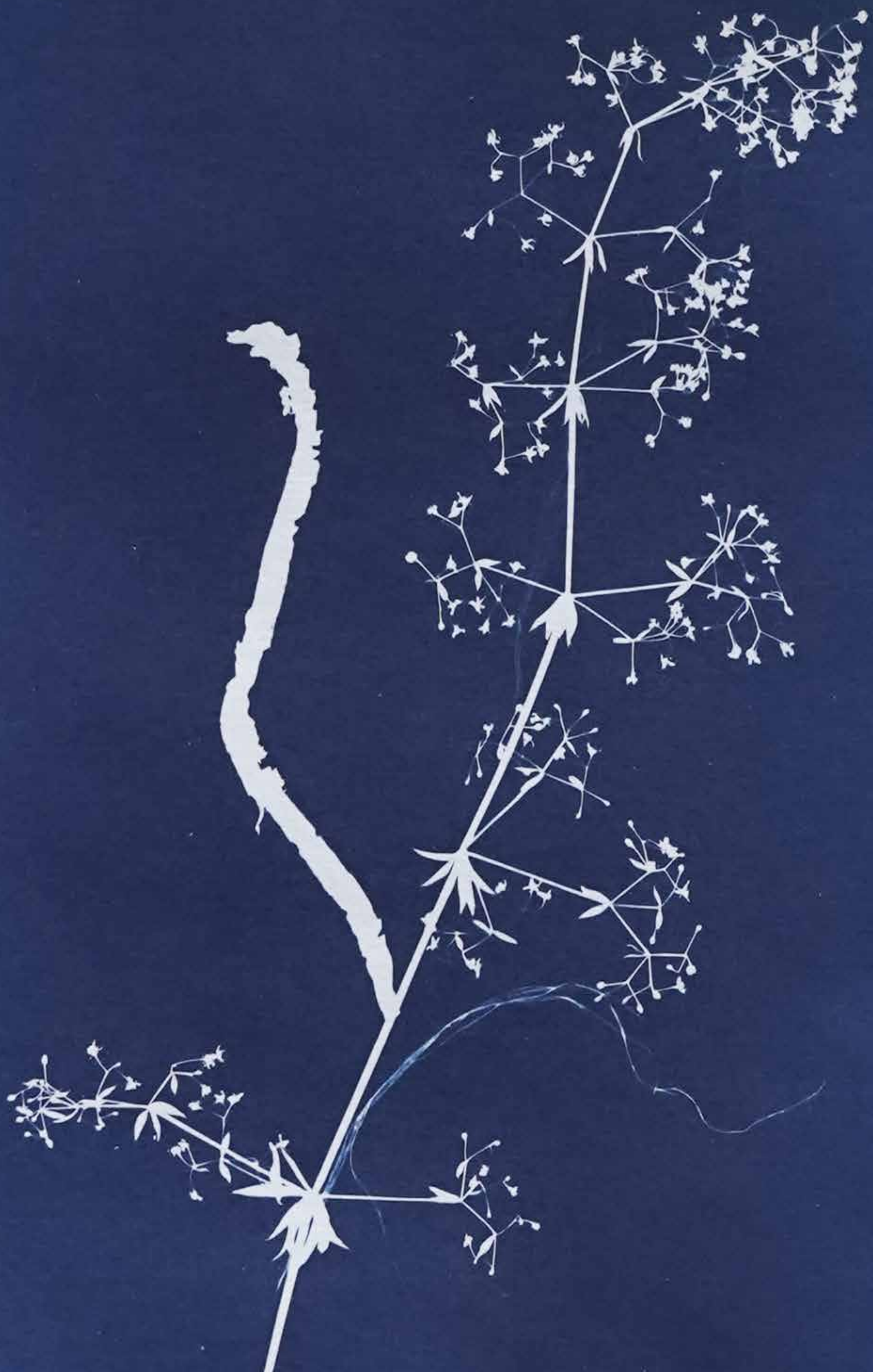
DIVERSIDAD PLÁSTICA

Sobre cuerpos, residuos y memorias del paisaje

$-(CH_2-CH_2)-C_{24}H_{26}N_2O_{13}$
 $-(CH_2-CH(CH_3))-C_{26}H_{30}O_8$
 $-(CH_2-CH(C_6H_5))-C_{15}H_{11}O_6$
 $-(O-CH_2-CH_2-O-C(O)-C_6H_4-C(O))-C_{23}H_{28}O_{11}$
 $-[O-C_6H_4-C(CH_3)_2-C_6H_4-O-CO]-C_{30}H_{50}O_2$
 $-(CH_2-C(CH_3)(COOCH_3))-C_{21}H_{20}O_{12}$
 $-[R-NH-CO-O-R-O-CO-NH]-C_{20}H_{24}O_6$
 $-(NH-(CH_2)_6-CO)-C_{25}H_{32}O_{13}$
 $-(CH_2-CCl_2)-C_{21}H_{22}O_{10}$
 $-(CF_2-CF_2)-C_{15}H_{16}O_7$
 $-(C_6H_4-O)-C_{26}H_{30}O_{14}$
 $-(CH_2-O)-C_{14}H_{20}O_9$
 $-(C_6H_4-S)-C_{18}H_{22}O_8$
 $-(CH_2-CH_2)- (CH_2-CH(OCOCH_3))-C_{24}H_{30}O_{12}$
 $-(C_6H_4-O-C_6H_4-O-C_6H_4-CO)-C_{25}H_{32}O_{14}$
 $-(C(CH_3)HCOO)-C_{17}H_{22}O_7$
 $-(CH_2-COO)-C_{22}H_{28}O_{14}$
 $-(O-CH_2-CH_2-O-C(O)-C_{10}H_6-C(O))-C_{24}H_{32}O_{14}$
 $-(C_9H_8O_4)-C_{20}H_{28}O_{11}$
 $-(NH-(CH_2)_6-NH-CO-(CH_2)_4-CO)-C_{18}H_{24}O_9$
 $-[(CH_2)_5COO]-C_{26}H_{40}O_8$
 $-[CH_2-C(CH_3)_2]-C_{16}H_{16}O_5$
 $-(CClF-CF_2)-C_{24}H_{26}O_{10}$
 $-(C(O)-Ar-N-Ar-CO-NH)-C_{19}H_{22}O_6$
 $-(Si(CH_3)_2-O)-C_{18}H_{24}O_8$
 $-(C_6H_4-O)-C_{16}H_{18}O_6$
 $-(CH_2-CH_2)- (CH_2-CH(COOH))-C_{21}H_{22}O_{10}$
 $-[C_6H_4-NH]-C_{24}H_{20}O_8$
 $-(C_4H_3N)-C_{17}H_{22}O_6$
 $-(C_6H_4-SO_2-C_6H_4-O)-C_{22}H_{26}O_{11}$
 $-[C_6H_4-C\equiv N-C_6H_3-NH]-C_{20}H_{24}O_7$
 $-(CH_2-CHOH)-C_{16}H_{30}O_8$
 $-[CH_2-CH(CONHCH(CH_3)_2)]-C_{19}H_{26}O_9$
 $-[O-(CH_2)_4-O-CO-(CH_2)_2-CO]-C_{28}H_{38}O_{12}$
 $-(CH_2-CH(CN))C_{17}H_{22}O_7$
 $-(CH_2-CH(COOC_4H_9))C_{20}H_{28}O_9$
 $-(CH_2-C(CH_3)=CH-CH_2)C_{18}H_{24}O_7$
 $-(CH_2-C(CH_3)(COO-C_4H_9))-C_{26}H_{38}O_{11}$
 $-(CH_2-C(CH_3)(COO-CH_2CH_3))-C_{22}H_{28}O_9$
 $-(CH_2-CH(CONH_2))-C_{18}H_{20}O_8$
 $-(CO-C_6H_4-CO-NH-C_6H_2-NH)-C_{24}H_{24}O_{10}$

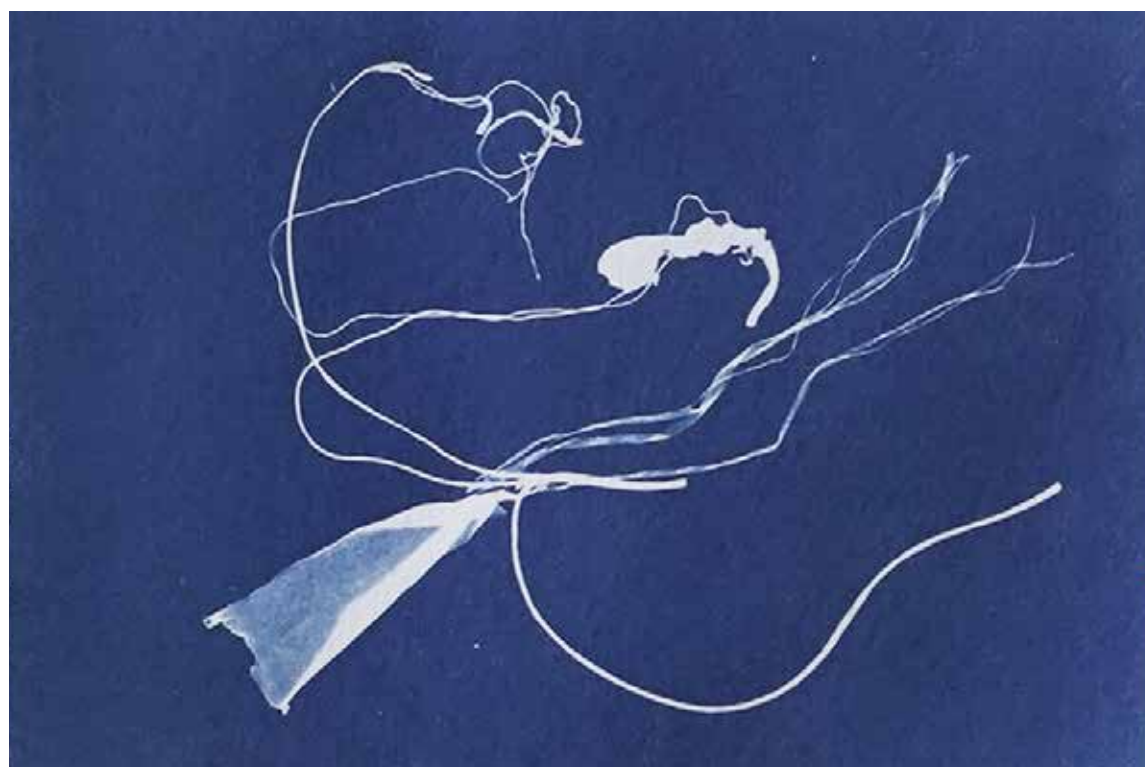
FRAGMENTO DEL LIBRO “DIVERSIDAD PLÁSTICA”

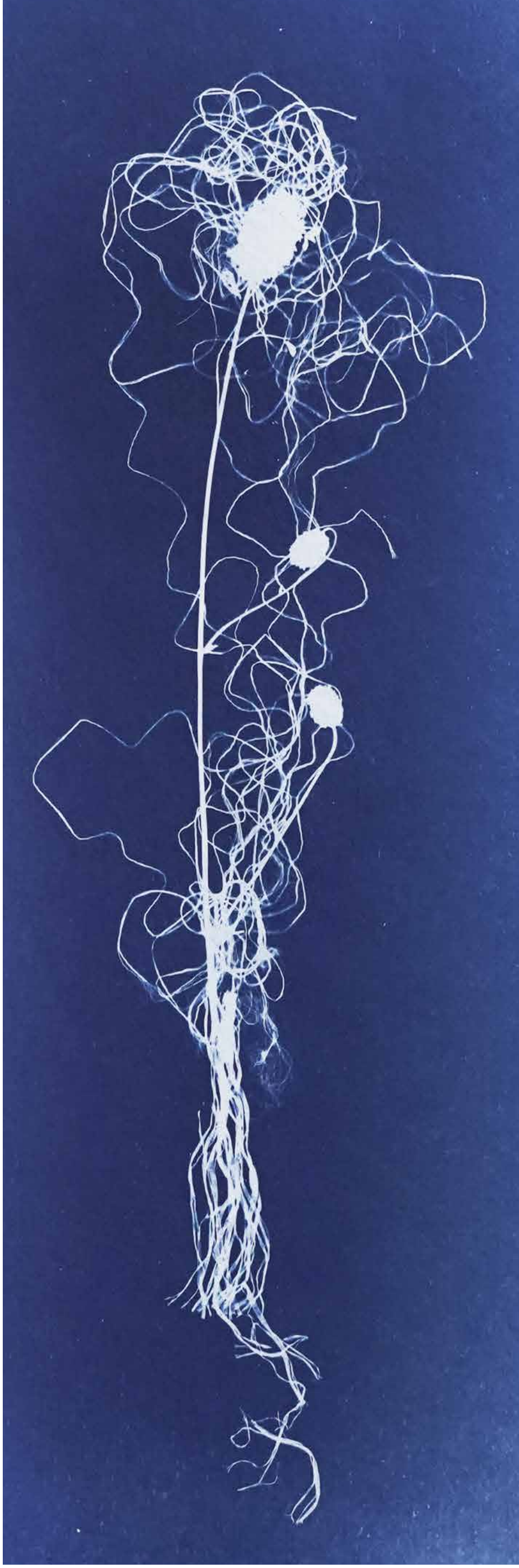
Ensayos sobre ecologías plásticas, taxonomías antropogénicas e instrumentos extractivistas

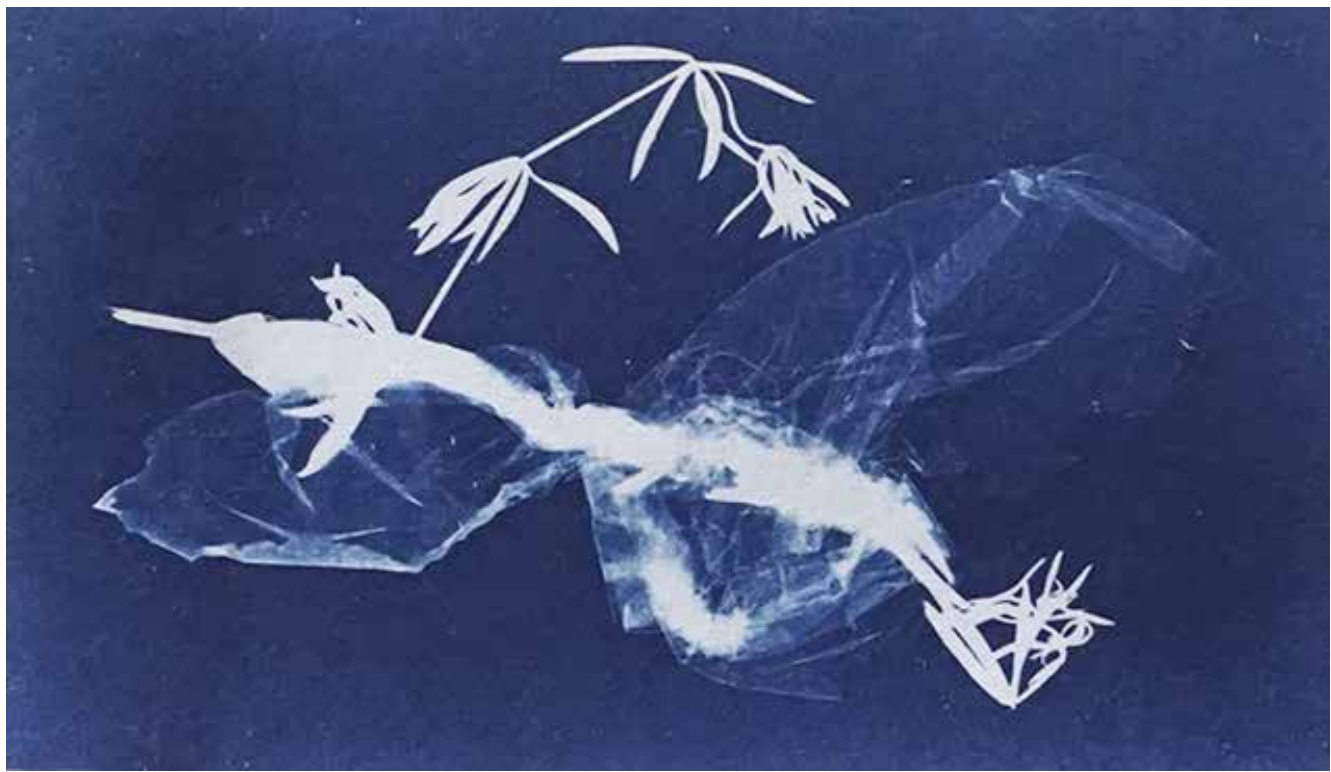


Vivir en este tiempo es habitar entre contradicciones. Lo natural y lo artificial se han vuelto inseparables, se entrelazan a través de ciclos de producción, consumo y descomposición. El mundo no solo ha sido transformado por la industria; la ha absorbido, la ha metabolizado. Este proyecto surge de observar esos puntos de convergencia, donde una hoja proyecta su sombra sobre un fragmento de plástico y ambos, bajo la luz del sol, dejan su huella sobre el papel.

Mi trabajo comenzó con la recolección de residuos tras observar como se camuflaban con su entorno. Pronto descubrí que la tierra ofrecía más que flora; ofrecía los residuos de nuestra civilización. Cada planta venía acompañada de hilos translúcidos, fragmentos de envoltura, el testimonio silencioso del exceso. Comencé a ver estos restos no como interrupciones, sino como evidencia de coexistencia. Por medio de la cianotipia busco expandir y actualizar el archivo de Anna Atkins (1799-1871).







Esta “diversidad plástica” manifiesta una dimensión cultural y estética. Cada tipo de plástico porta su propia identidad cromática y táctil: la transparencia brillante del PET, la fragilidad mate del poliestireno, la elasticidad resistente de la silicona. Habitan nuestra vida cotidiana como una vasta taxonomía de objetos —botellas, bolsas, juguetes, envases— cuyas formas revelan la relación íntima entre el consumo y el diseño. Si la naturaleza inventa especies a través de la mutación y la selección, el capitalismo inventa materiales mediante la innovación y la obsolescencia. La diversidad de los plásticos es, así, un doble signo: un triunfo de la inventiva humana y un síntoma de un exceso sistémico. Es una biodiversidad desplazada al ámbito de las mercancías.

Pensar en los plásticos como “especies” implica un giro de mirada: pasar de la condena a la comprensión, de la culpa a la curiosidad. Reconocer su multiplicidad nos permite trazar los contornos de una evolución artificial que se despliega junto a la biológica. Así como los naturalistas catalogaban plantas e insectos, quizá ahora nos corresponde catalogar polímeros y residuos, no solo como contaminantes, sino como indicadores de un planeta transformado. En este sentido ampliado de ecología, cada fragmento plástico se convierte en evidencia y en participante, en un marcador de nuestro entrelazamiento con las consecuencias materiales de nuestra propia creatividad. El desafío no es romantizar estas nuevas “especies”, sino aceptar que ya forman parte de la historia de la vida en la Tierra: una historia en la que nosotros también somos seres compuestos de memorias orgánicas y futuros sintéticos.

Historias de registrar la naturaleza

Registrar la naturaleza ha sido, desde tiempos antiguos, un acto de fascinación, control y reverencia. Los primeros naturalistas no solo observaban, sino que traducían el mundo orgánico en sistemas de representación: dibujos, descripciones, colecciones, catálogos. Los herbarios del Renacimiento reunían fragmentos secos de plantas como si se tratara de un archivo de la vida misma, un intento de fijar lo efímero en una superficie plana. En cada hoja prensada, el botánico no solo veía una especie, sino una idea: la posibilidad de que la naturaleza pudiera ser ordenada, comprendida, domesticada por el lenguaje y la ciencia. Más tarde, las ilustraciones naturalistas —desde los cuadernos de campo hasta las placas grabadas de los siglos XVII y XVIII— transformaron esa relación entre arte y ciencia. Dibujar una flor o un insecto era un acto tanto estético como epistemológico: la mirada disciplinada del artista complementaba la precisión taxonómica del científico. En ese gesto de observación se entrelazaban la belleza y el conocimiento.

Con la aparición de la fotografía, la relación entre naturaleza y registro dio un salto radical. La cianotipia, inventada por John Herschel en 1842, ofrecía una técnica de impresión mediante luz solar que pronto fue adoptada por Anna Atkins, considerada la primera mujer fotógrafa. Su obra *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843–1853) es un punto de inflexión: en ella, las algas se disponen directamente sobre papel sensibilizado, dejando su huella azul como un negativo luminoso. No hay dibujo ni interpretación, solo contacto directo, una comunión entre materia y luz. Atkins no solo documentaba la forma de las plantas, sino que materializaba su presencia a través del proceso fotográfico. Su trabajo transformó el archivo naturalista en una forma de colaboración entre lo vivo y la imagen. Cada cianotipia se convierte en un fósil lumínico, un registro que preserva tanto la forma del organismo como el tiempo de su exposición.

La ciencia moderna, al tiempo que se presenta como una empresa de conocimiento universal, ha sido cómplice de un proceso de commodificación de la vida. Las plantas y los animales se convirtieron en capital simbólico y material: objetos de intercambio, de exhibición y de prestigio. En el espacio museístico, su valor ya no radica en su vitalidad, sino en su capacidad de representar un orden natural administrado por la razón humana. Así, la taxonomía es también una política del poder. Nombrar una especie implica fijarla, inscribirla dentro de una narrativa donde la naturaleza se hace legible sólo a través del lenguaje del colonizador.

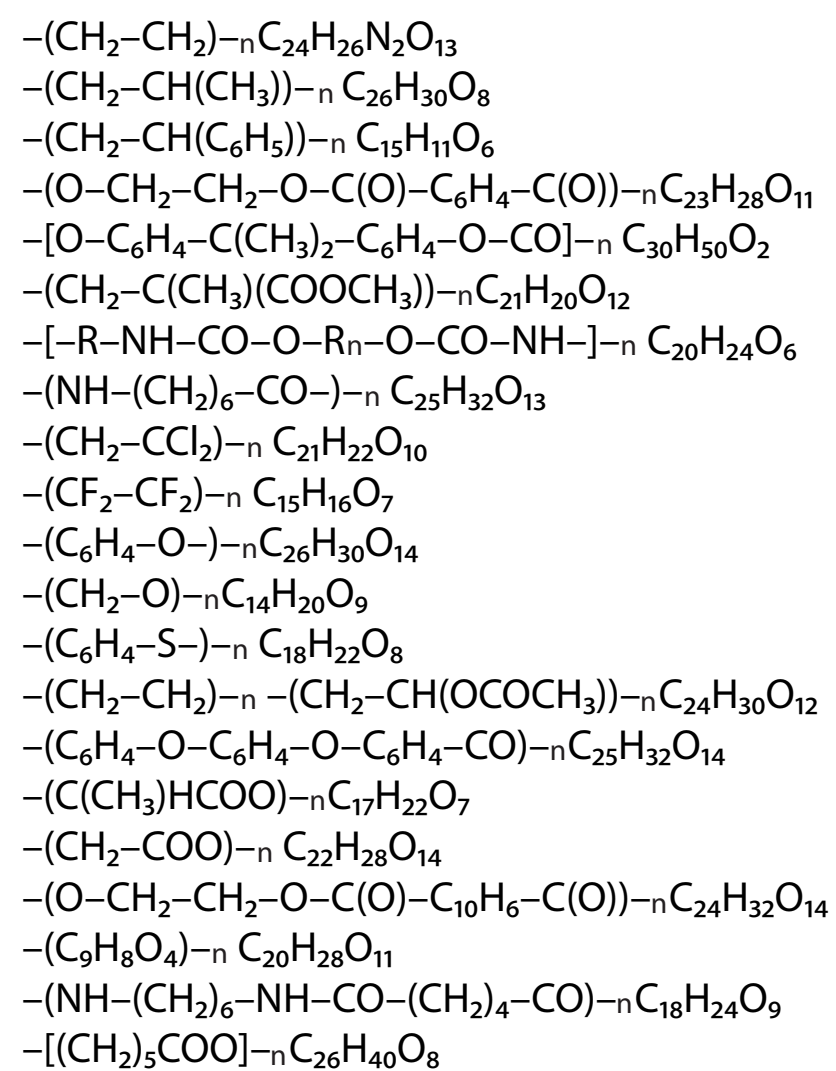
Estos archivos de la vida (herbolarios, gabinetes de curiosidades, museos de historia natural), funcionan como tecnologías de dominación visual y epistémica. Al convertir seres vivos en objetos de estudio, los despojan de su contexto ecológico, político y relacional. Lo que en sus hábitats era una red dinámica de interdependencias, en el museo se vuelve fragmento muerto, un índice de un ecosistema ausente. El archivo, en este sentido, no sólo preserva, sino que también borra: ordena el caos de la naturaleza según lógicas jerárquicas que reflejan la mirada del coleccionista, del imperio, del hombre ilustrado que clasifica para poseer.

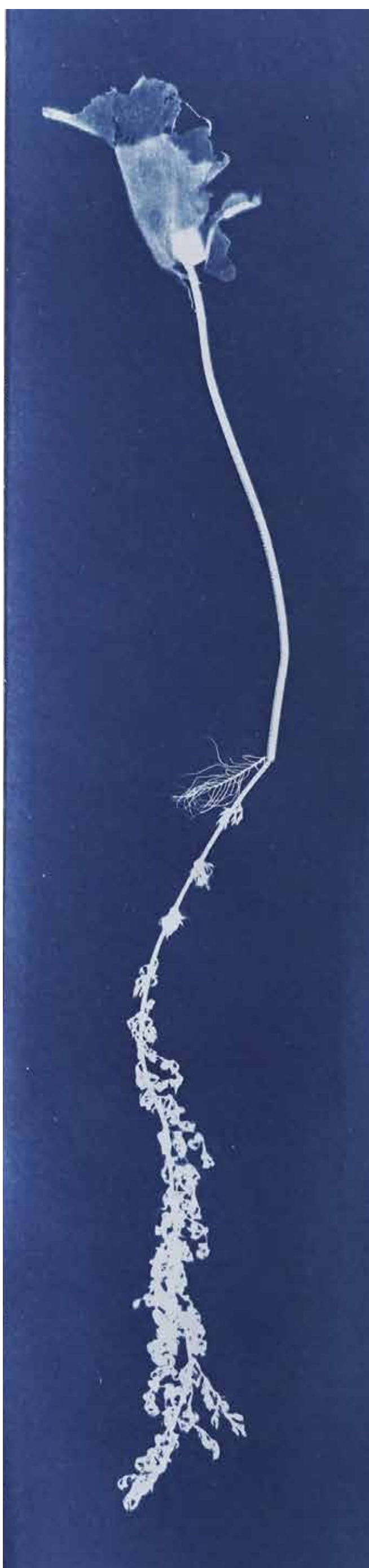
Así, la historia de registrar la naturaleza se revela también como la historia de cómo la humanidad se ha relacionado con el mundo que habita. Desde el deseo de comprender y clasificar hasta la necesidad de testimoniar y advertir, cada técnica de registro refleja un modo de habitar la Tierra. La pregunta ya no es cómo preservar la naturaleza, sino cómo convivir con sus transformaciones. En ese tránsito, el acto de registrar deja de ser un ejercicio de dominación para volverse un gesto de escucha: una manera de permitir que las huellas del mundo, tanto vegetales, minerales o plásticas, nos hablen de la historia compartida que estamos escribiendo, a la vez, con nuestras manos y con nuestros residuos.

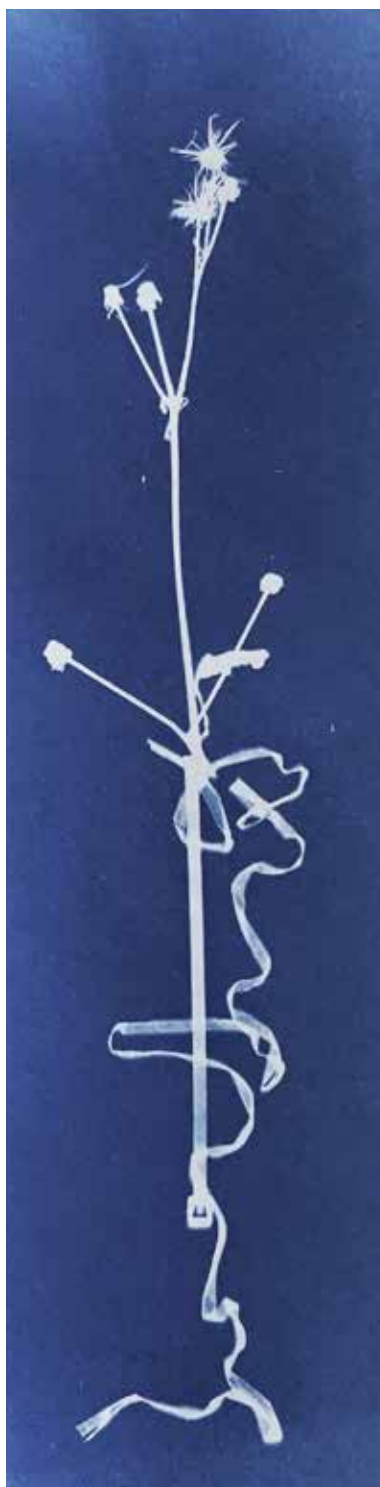


Estas especies no conocen fronteras entre lo vivo y lo inerte. Sus tejidos combinan celulosa vegetal y polímeros, sus fragancias mezclan aldehídos de laboratorio con aceites esenciales antiguos.

Algunas hojas son translúcidas, otras parecen cristalizadas; algunas flores emiten brillos metálicos, otras rezuman aromas que recuerdan a la madera, a la goma quemada, al cuero mojado. Cada planta es un experimento vivo del Capitaloceno, una memoria del consumo, una manifestación de los residuos, un organismo que reescribe el concepto de naturalidad.







El plástico encarna el sueño y el fracaso de la modernidad. Prometía un material democrático, barato, ligero, eterno. En el siglo XX simbolizó el progreso, la higiene, el futuro. Hoy representa el exceso, la contaminación y la decadencia. Pero incluso en su degradación, el plástico nos refleja: nuestros deseos de permanencia, nuestro miedo a la muerte, nuestra creencia en que la inmortalidad podía fabricarse.

Cada fragmento de plástico es un fósil invertido: una reliquia del futuro incrustada en el presente. Revela una civilización que consume sus propios cimientos, transformando fósiles en mercancías y mercancías en nuevos fósiles. Este ciclo —extracción, consumo, abandono— no es lineal, sino circular: un ritual de reencarnación material. El plástico es nuestro espejo y nuestro fantasma.



Diversidad plástica: “especies” antropogénicas de material

Así como la naturaleza ha desarrollado una asombrosa multiplicidad de formas de vida, la industria humana ha generado su propia clase de biodiversidad: una proliferación no de especies biológicas, sino de materiales. Los plásticos, en sus múltiples variaciones químicas y físicas, constituyen lo que podríamos llamar especies antropogénicas: entidades sintéticas nacidas del encuentro entre el carbono fósil y el deseo moderno. Cada polímero —polietileno, polipropileno, poliestireno, PVC, PET— posee su propia morfología, densidad, color, textura y ecología conductual. Fueron diseñados para cumplir funciones específicas, pero una vez liberados al entorno, actúan de manera impredecible: se transforman bajo la acción del calor, la luz o los microorganismos. Como organismos invasores, se adaptan y perduran, infiltrándose en los ecosistemas hasta que el límite entre lo natural y lo artificial se vuelve indistinguible.

Esta multiplicidad refleja la diversidad biológica, aunque con un propósito invertido. Mientras la evolución natural busca la supervivencia a través de la adaptación, el diseño industrial busca la eficiencia a través de la especialización. La “evolución” de los plásticos sigue una lógica humana de utilidad y demanda de mercado, no un equilibrio ecológico. Sin embargo, al dispersarse, degradarse y mezclarse con los sistemas vivos, los plásticos entran en una nueva y no intencionada fase evolutiva. Los microplásticos colonizan suelos, ríos y océanos; son ingeridos por peces, absorbidos por plantas e incluso circulan por el torrente sanguíneo humano. Estos fragmentos participan en nuevas simbiosis, formando ensamblajes híbridos de biología y tecnología. Somos testigos del surgimiento de lo que podrían llamarse ecologías plásticas: ecosistemas donde la materia sintética y la orgánica cohabitan, intercambian propiedades y coevolucionan.





Las taxonomías paralelas entre vida y desecho revelan una ironía profunda: la humanidad ha creado una segunda naturaleza, un ecosistema de materiales que se comportan como organismos. Los plásticos migran, se fragmentan, se mezclan con el plancton, se depositan en los sedimentos. Su permanencia desafía el tiempo biológico, pero su diversidad emula la de los seres vivos. En este sentido, clasificar los plásticos es también un acto de autoconocimiento: una manera de cartografiar nuestra propia huella ontológica sobre el planeta. Si la biología ordenaba la vida, la arqueología del plástico ordena el resto, el residuo. Ambas disciplinas reflejan una misma pulsión humana: la de nombrar para existir, de ordenar para no perderse en la inmensidad del mundo.

Estas taxonomías duales de la vida y del desecho nos obligan a reconocer que la era moderna no solo ha producido conocimiento, sino también materia. Y que, en esa materia, palpita una nueva forma de existencia. El catálogo de los plásticos no es menos significativo que el de las plantas: ambos son retratos de la evolución, aunque en escalas distintas. La diferencia es que, en los plásticos, la evolución no sigue las leyes de la biología sino las del capital. Allí donde antes hubo especies naturales, hoy emergen especies industriales, productos diseñados para durar más allá de su función, extendiendo su presencia mucho después de que su utilidad haya terminado. Clasificar la vida y clasificar los desechos se convierte, entonces, en un mismo gesto: una tentativa de entender las formas que adopta la permanencia en un planeta en transformación.



XEM15502452-055

