

COEXISTENCIA ENTRE DISTINTAS ESPECIES: Emanuele Coccia en conversación con Jorge Godoy

COEXISTENCE BETWEEN
DIFFERENT SPECIES:
Emanuele Coccia in conversation
with Jorge Godoy

Palabras clave

Coexistencia
No humanos
Conocimiento
Posthumanismo
Entrevista

Keywords

Coexistence
Non-human
Knowledge
Posthumanism
Interview

Nuestro planeta es una compleja interacción de distintas formas de vida en la que los seres humanos somos sólo una entre muchas especies. La conciencia sobre esa condición es la base del pensamiento de Emanuele Coccia, uno de los filósofos más influyentes en la actualidad. En esta entrevista nos presenta sus ideas respecto a nuestra coexistencia, principalmente con aquellos seres vivos no-animales: plantas, árboles o, incluso, los virus.

JG: Diría que, en el contexto chileno, la filosofía todavía tiene un fuerte enfoque humanista. La filosofía más materialista aún no está muy presente. ¿Podrías mencionar brevemente algo sobre esto para contextualizar tu línea de desarrollo filosófico?

EC: Puedo hablar de mi último libro que salió en Francia hace unos meses, que se llama *Métamorphoses*, y es una reflexión sobre la transformación de orugas en mariposas. Esta experiencia me resulta muy interesante desde un punto de vista especulativo, porque hay dos cuerpos, el de la oruga y el de la mariposa, que no tienen nada que ver el uno con el otro anatómicamente o ecológicamente, en cuanto son dos formas distintas que no tienen la misma estructura morfológica y que tampoco comparan nada desde un punto de vista moral. La oruga pasa sus días simplemente comiendo – como si la naturaleza fuera un enorme McDonald’s –, mientras que la mariposa se aparea todo el tiempo, por lo que tienen dos *ethos* diferentes, identidades morales o éticas diferentes. Además, también viven en dos mundos diferentes, porque la oruga vive en el suelo y la mariposa vive en el aire. Este hecho es interesante para nuestra perspectiva

Our planet is a complex interaction of different life forms, in which human beings are just one among many other species. Awareness about this condition is the basis of Emanuele Coccia’s thought, one of the most influential philosophers today. In this interview, he presents his ideas regarding our coexistence, mainly with non-animal living beings: plants, trees, or even viruses.

JG: In the Chilean context, there is a humanistic approach that is still very strong in philosophy. The more materialist philosophy is not very present. Can you briefly mention something about that, just to contextualize your line of philosophical development?

EC: I can speak about my last book that came out in France a few months ago, called *Métamorphoses*, which is a reflection about the transformation from caterpillars into butterflies. This experience is very interesting to me from a speculative point of view, because there are two bodies – the caterpillar’s and the butterfly’s – which have nothing to do with each other, anatomically or ecologically speaking, in the sense that they are two different forms, that they don’t have the same morphological structure; but they also don’t share anything from the moral perspective. The caterpillar spends his or her days just eating, as if nature were a huge McDonald’s, while the butterfly is mating all the time, so they have a different *ethos*, different moral or ethical identities. And then they also live in two different worlds, because the caterpillar lives on the ground and the butterfly is living in the air. This fact is interesting

EMANUELE COCCIA

Associate Professor, École des Hautes Études
en sciences sociales, París, Francia

filosófica especulativa, pues demuestra que la vida no se puede reducir a una sola forma o identidad desde un punto de vista anatómico, ético, cosmológico o ambiental. La vida no es lo que tiene una forma, sino lo que se encuentra entre las formas. Es lo que nos permite pasar de un cuerpo a otro, de una forma a otra, de un *ethos* a otro, de una forma de vida a otra – de modo que no puede reducirse a una sola forma de vida – y, también, de un mundo a otro. Por lo tanto, la vida es siempre lo que se encuentra entre los mundos, sin ser un mundo. Ese fue el punto de partida de este libro.

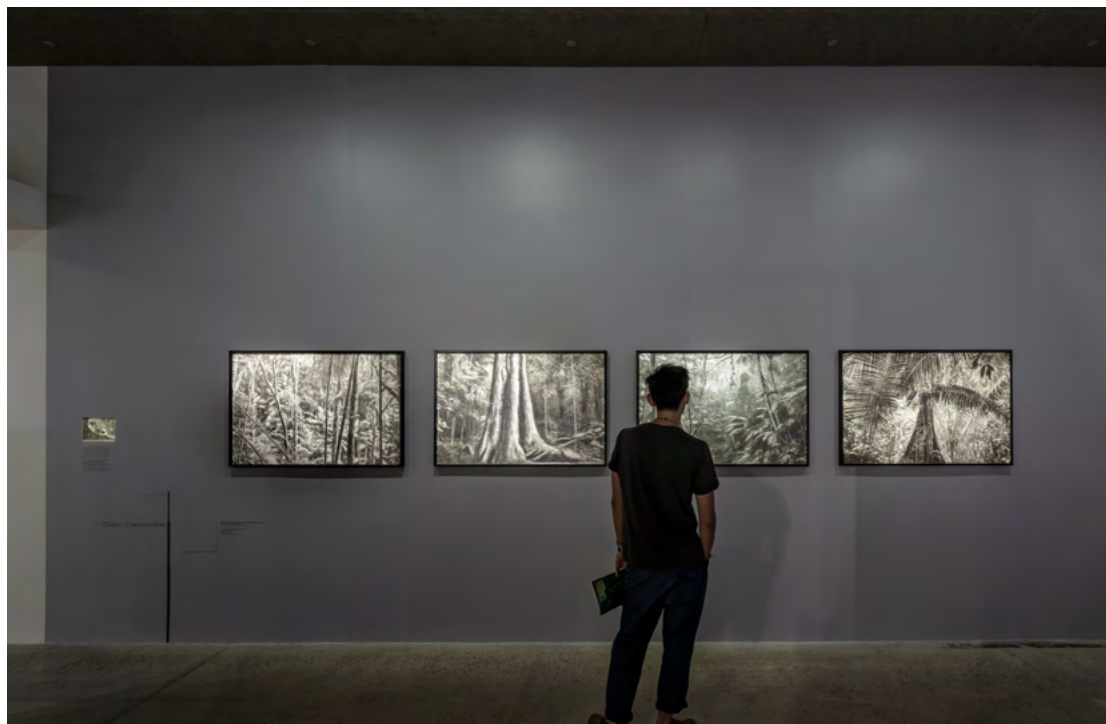
El libro intenta demostrar que la metamorfosis no es sólo la clave para comprender la identidad de un individuo, sino también la identidad de todos los individuos que pertenecen a una sola especie, como para la totalidad de las especies. ¿En qué sentido? En el sentido de que la metamorfosis es una relación de continuidad donde se pueden encontrar diferentes formas; una discontinuidad también está presente entre todos los individuos de la misma especie, porque el hecho de que todos existimos a través de un nacimiento es exactamente el mismo proceso que la metamorfosis. Nacer significa que estás tomando el cuerpo y la vida de otra persona. Nos vestimos con el cuerpo de nuestra madre y nuestro padre. Tomamos su cuerpo, su sangre,

JORGE GODOY

AA Visiting School Program
Director GUN Architects, Berlín, Alemania

from our philosophical speculative standpoint because it proves that life cannot be reduced to a single form or identity from an anatomical, ethical, cosmological or environmental point of view. Life is not what has a form but rather what lies between forms. It is what allows us to pass from one body to another body, from a form to another form, from an *ethos* to another, from a way of life to another way of life – so it can't be reduced to a single form – and also from one world into another world. Thus, life is always what lies between the worlds and it's not 'a world.' That was the point of departure of this book.

The book tries to prove that the metamorphosis is not just the key to understand the identity of an individual but also to understand the identity of all the individuals belonging to a single species, as well as all the species altogether. In which sense? In the sense that the metamorphosis is a relationship of continuity, where you can find different forms and where a discontinuity is also present among all the individuals of the same species. The fact that we all exist through birth is exactly the same process as in the metamorphosis. To be born means that you are taking the body and the life of someone else. We wear the body of our mother and our father. We took their body, their blood, their breath, and so on, and we started



1 «Árboles». Exhibición,
julio 2019 – enero 2020,
Fondation Cartier, París.
“Trees.” Exhibition, July
2019 – January 2020,
Fondation Cartier, Paris.
Cássio Vasconcellos. Serie
«Un pintoresco viaje por
Brasil» / “A Picturesque
Voyage Through Brazil”
series, 2015.
© Luc Boegly / Fondation
Cartier pour l’art
contemporain



2 «Árboles». Exhibición, julio 2019 – enero 2020, Fondation Cartier, París. "Trees." Exhibition, July 2019 – January 2020, Fondation Cartier, Paris. Charles Gaines. Serie «Tiergarten» / "Tiergarten" series, 2018. © Luc Boegly / Fondation Cartier pour l'art contemporain

su aliento, etc., y comenzamos a vivir de una manera distinta a ellos. Somos la mariposa de las orugas que nos preceden y también somos orugas cuando damos a luz a otros seres vivos, por lo que existe esta continuidad entre todos los individuos de una misma especie.

Y como Darwin ha demostrado que todas las especies también están vinculadas, significa que la vida que fluye por mis venas es en realidad mucho más antigua que yo. Soy la misma vida que mi madre. En mi cuerpo vive una vida o algo que comenzó exactamente cuando comenzó la vida en la Tierra. Soy tan viejo como mi cuerpo, pero mi vida es tan vieja como la vida en la Tierra. Y, por otro lado, hay prueba escrita de que todas las especies poseen la misma relación, pues cada especie es la metamorfosis de una especie anterior. Entonces, cada especie vive la vida que vivió una especie anterior... viven de una especie anterior. La consecuencia de estas ideas es que todos los cuerpos vivos de la Tierra comparten y participan de la misma vida. Todos tenemos exactamente la misma vida, en el mismo sentido en que la mariposa y la oruga tienen la misma vida.

JG: Para recordar algo que dices en el libro: «los cuerpos serán sólo momentos en un flujo constante de vida, donde todos, de alguna manera, comenzamos juntos, todas las especies comenzamos juntas». Los cuerpos son sólo momentos físicos y temporales en un flujo constante de vida; procesamos ciertos flujos que luego, al morir, continuarán en otro cuerpo, quizás en otra especie.

EC: En el libro también hay un capítulo sobre nutrición, el hecho de que la igualdad de la vida de cada ser vivo no sólo se prueba a través de la relación genealógica, sino también a través de las cadenas alimenticias. El 'escándalo' metafísico o especulativo de la nutrición es que la vida que habita en el cuerpo devorado es exactamente la misma que habita en el que come. La misma vida puede animar o dar vida a cuerpos que pertenecen a especies diferentes. Esta es también la evidencia de que todos

to live differently from them. We are the butterfly of previous caterpillars, and we are also caterpillars when we give birth to other living beings, so there is this continuity among all the individuals in the same species.

And since Darwin has proved that all species are also linked, it means that the life that is flowing in my veins is actually much more ancient than myself. I am the same life as my mother. In my body lives a life or something which started exactly when life on earth started. I'm as old as my body, but my life is as old as life on Earth. And, on the other hand, there is written proof that all the species have the same relationship, for every species is the metamorphosis of a previous species. So every species lives the life that a previous species lived... they live from a previous species. The consequence of these ideas is that all living bodies on Earth share and partake in the same life. We all have exactly the same life, in the same sense that the butterfly and the caterpillar have one and the same life.

JG: Just to recall a couple of things you say in the book: **"Bodies will be just moments in a constant flow of life, where we all, somehow, started together, all species started together." Bodies are just physical, temporary moments in a constant flow of life; we process certain flows that, when we die, will continue in another body, in another species maybe.**

EC: In the book, there is also a chapter about nutrition, the fact that the sameness of life of every living being is not just proved through a genealogical relationship, but also through food chains. The metaphysical or speculative 'scandal' of nutrition is that the life which inhabits the eaten living-body is exactly the same life that inhabits the eater. The same life can animate or give life to bodies that belong to different species. This is also the evidence that we are all sharing exactly one life that is able to pass from a body into another, from a species to another, from a kingdom to another.

JG: I can see that this is a development from what you pointed out in *The Life of Plants*, when you were talking about the atmospheres – and, actually, 'atmosphere' is a closed thing, it's a continuity, it's a unity that just goes from one living organism to another. So, how is that transition between a more tangible, physical matter – which probably is more related to nutrition and physical embodiments – and the atmospheric flow?

EC: The atmospheric flow is not only the atmosphere. In a way, you could apply the same model to the relationship between all living beings and the Earth, because one of the points of the last book was to prove that this idea of environment is false. It is not something that is surrounding us but a life that is within us; that the life that is outside us, in front of us, is exactly the same. So, there's no opposition; there is not a radical-substantial difference between us and the environment.

But if you take all living beings together – all the living beings who used to live, who are living now, or who will

compartimos exactamente una vida que puede pasar de un cuerpo a otro, de una especie a otra, de un reino a otro.

JG: Puedo ver que esto desarrolla lo que señalabas en *La vida de las plantas* cuando hablabas de las atmósferas y, de hecho, la ‘atmósfera’ es algo cerrado, una continuidad, una unidad que va de un organismo vivo a otro. Entonces, ¿cómo es esa transición entre una materia física más tangible – que probablemente está más relacionada a hechos de nutrición y encarnaciones físicas – y el flujo atmosférico?

EC: El flujo atmosférico no es sólo atmósfera. En cierto modo, se podría aplicar el mismo modelo a la relación entre todos los seres vivos y la Tierra, porque uno de los puntos del último libro era demostrar que esta idea de ambiente es falsa. No es algo que nos rodea, sino una vida que está dentro de nosotros; que la vida que está fuera de nosotros, frente a nosotros, es exactamente la misma. Así que no hay oposición, no hay una diferencia radical ni sustancial entre nosotros y el ambiente.

Pero si tomas a todos los seres vivos – todos los seres vivos que solían vivir, que viven ahora o que vivirán en el futuro – y haces un cuerpo enorme con todos esos cuerpos, podrías decir que ese leviatán de cuerpos vivos y la Tierra están en una relación similar a la de la mariposa con la oruga. Entonces, somos la mariposa de Gaia. Tomando el título del último libro de Bruno Latour, no enfrentamos a Gaia, somos Gaia. Somos una metamorfosis del cuerpo de Gaia.

De hecho, desde un punto de vista microscópico, no existe oposición entre el cuerpo mineral de nuestro planeta y nuestro cuerpo. Somos la misma materia, la misma sustancia. Somos Gaia, que está tratando de darse otra cara. Esa es otra de las ideas del libro: que no hay distinción entre nosotros y Gaia. Somos Gaia; Gaia está dentro de nosotros y cada individuo es Gaia tratando de desarrollar otro destino, otro futuro.

JG: Entonces, no es que sólo seamos componentes del mundo, más bien, todos somos el mundo...

EC: Exactamente, está en cada uno de nosotros, en cada especie. La Tierra está tratando de desarrollar otro destino, otro tipo de futuro y así sucesivamente.

JG: Escribiste que el mundo es un jardín y que las plantas son los jardineros. Pero ahora, cuando hablas de metamorfosis, y recordando esta idea de las plantas como jardineras del mundo, me pregunto, ¿cómo involucra eso a las otras especies del mundo? ¿Todas las demás especies también forman parte de este sistema de jardinería o de esta estructura de jardín?

EC: Debemos tener en cuenta que no existe el ambiente natural. Cada espacio es un artefacto. Cada espacio es un espacio diseñado, porque cada centímetro del mundo habitado fue diseñado por otras especies para otras especies. El ejemplo más evidente es el aire. El aire, la

live in the future – and you make a huge body out of all those bodies, you could say such a leviathan of the living bodies and the Earth are in a similar relationship as the butterfly and the caterpillar. So, we are the butterfly of Gaia. Taking the title of Bruno Latour's last book, we are not facing Gaia – we are Gaia. We are a metamorphosis of the body of Gaia.

In fact, from a microscopic point of view, there is no opposition between the mineral body of our planet and our body. We are the same matter, the same substance. We are Gaia, who is trying to give herself another face. That is another of the ideas of the book: that there is no distinction between us and Gaia. We are Gaia; Gaia is inside us, and each individual is Gaia trying to develop another destiny, another future.

JG: So, it is not that we are just components of the world, we all are the world...

EC: Exactly, it is in each of us, in each species. The Earth is trying to develop another destiny, another kind of future, and so on.

JG: You wrote that the world is a garden, and plants are the gardeners. But now, when you talk about metamorphosis, and remembering this idea of the plants as gardeners of the world, I wonder, how does that involve the other species of the world? Are all the other species also part of this gardening system, or this garden structure?

EC: We must keep in mind that there is no such thing as a natural environment. Every space is an artifact. Every space is a designed space, because every single centimeter of the inhabited world was designed by other species for other species. The most evident example is air. Air, the atmosphere, is not natural; it is an artifact produced by bacteria, by oceans, and by plants; they are the workers that are producing this space or this matter on a daily basis.

But they are not producing or designing the space for us; in this sense, every kind of space, every portion of matter was designed by other species for other species. This means that each time that we deal with a space, we are actually dealing with the design of other species, we are negotiating a relationship. We are designing an already designed space, so we are trying to find the way within this context. From this point of view, design is always a multi-specific matter, because every species is not producing or designing the space for the first time. So, the Earth is designed by different species so it's a multi-species piece of design, and each architect or each design agency is a negotiation with other agencies, or with other interventions.

JG: In our cultural understanding the garden is something artificial. So now I understand what you mean when you spoke about the world as a garden: that everything is a highly specific, constant design,

«Cuando admites que otros seres vivos pueden dar forma al espacio que los rodea, y que esta manera de dar forma a ese espacio se basa en conocimiento o tecnología, entonces debes admitir que la arquitectura o el diseño es algo común a todos y que en la Tierra todo es artificial y nada natural.»

atmósfera, no es natural; es un artefacto producido por bacterias, océanos y plantas; ellos son los trabajadores que producen diariamente este espacio o esta materia.

Pero no lo producen ni lo diseñan para nosotros; en este sentido, cada tipo de espacio, cada porción de materia fue diseñada por otras especies para otras especies. Esto significa que cada vez que tratamos con un espacio, en realidad estamos lidiando con el diseño de otras especies, estamos negociando una relación. Estamos diseñando un espacio ya diseñado, por lo que estamos tratando de encontrar el camino dentro de este contexto. Desde este punto de vista, el diseño es siempre un asunto multiespecífico, porque no todas las especies están produciendo o diseñando el espacio por primera vez. Entonces, la tierra es diseñada por diferentes especies, por lo que es una pieza de diseño multiespecie y cada arquitecto o cada agencia de diseño es una negociación con otras agencias o con otras intervenciones.

JG: En nuestra comprensión cultural, el jardín es algo artificial. Así que ya entiendo lo que quisiste decir con lo del mundo como un jardín: que todo es un diseño muy específico y constante, que está siempre transformándose y negociándose. Pero cuando actuamos como jardineros, cuando creemos que también podemos ser jardineros, y creamos espacios donde intensificamos o redefinimos cierta condición, podemos decir que estamos resistiendo el flujo constante de este diseño natural. ¿Cómo afecta la artificialidad en eso?

EC: Todo es artificial. No hay nada natural en la naturaleza, en el sentido de que todo se produce. Tenemos que liberarnos de esta idea de que existe algo así como un espacio natural, de que la Tierra es natural y está condenada a ser habitada por seres vivos. Si tomamos la Tierra antes de que surgiera la vida, no era habitable en absoluto. Estamos aquí sólo por la acción de millones de especies e individuos que cambiaron radicalmente el destino del planeta día tras día, año tras año, siglo tras siglo. Y es sólo por esta artificialidad de la Tierra (en un sentido no humano), sólo porque alguien que no era humano modificó el espacio de la Tierra, que podemos habitarla.

JG: Pero esa modificación permanente es una forma de artificialidad...

“Once you admit that other living thing can give shape to their surrounding space, and once you admit that this giving shape to the surrounding space is made out of knowledge or technology, then you have to admit that architecture or design is something which is shared by everybody and that everything is artificial on earth and not natural.”

that it's always transforming and it's always under negotiation. But when we come as gardeners, when we believe that we can also be gardeners, and we create spaces where we intensify or redefine certain conditions, we may say we are resisting the constant flow of this natural design. How does artificiality come within that?

EC: Everything is artificial. There is nothing natural in nature, in the sense that everything is produced. We have to free ourselves from this idea that there is something like a natural space, that the Earth is natural, doomed to be inhabited by living beings. If we take the Earth before life came up, it was not habitable at all. We are here just due to the action of millions of species and individuals who changed radically the fate of the planet day after day, year after year, century after century. And it's only because of this artificiality of the Earth (in a non-human sense), only because someone which was not the human being modified the space of Earth, that we can inhabit it.

JG: But that permanent modification is a form of artificiality...

EC: Artificiality is the fact that someone intervenes in the space and modifies it using a technique, a technology, an art. We are used to thinking that only human beings have techniques – which is, of course, wrong – and that only human beings have agency – as in an architectural or designing sense – but this also false. Once you admit that other living thing can give shape to their surrounding space, and once you admit that this giving shape to the surrounding space is made out of knowledge or technology, then you have to admit that architecture or design is something which is shared by everybody and that everything is artificial on earth and not natural. So, then the question is not about the opposition between the natural and the artificial space; it is, what kind of intervention can we project in order to live together with other species in a decent way?

It's a totally different issue. It's not whether to respect or not the natural, rather how to combine our agency with that of other species – and also to give space to other species. For instance, in your project *Animalesque*, you can see that there is a lot of work that can be made by other species, and we can just let them work without intervening.

EC: La artificialidad es el hecho de que alguien interviene en el espacio y lo modifica mediante una técnica, una tecnología, un arte. Estamos acostumbrados a pensar que sólo los seres humanos tienen técnicas – algo que es obviamente incorrecto – y que sólo los seres humanos tienen agencia, en un sentido arquitectónico o de diseño, lo que también es falso. Cuando admites que otros seres vivos pueden dar forma al espacio que los rodea, y que esta manera de dar forma a ese espacio se basa en conocimiento o tecnología, entonces debes admitir que la arquitectura o el diseño es algo común a todos y que en la Tierra todo es artificial y nada natural. Entonces, la pregunta no es sobre la oposición entre el espacio natural y el artificial; sino ¿qué tipo de intervención podemos proyectar para convivir de forma digna con otras especies?

Es una pregunta totalmente distinta. El tema no es si respetar lo natural o no. Es, más bien, cómo combinar nuestra agencia con la de otras especies y, a la vez, dar espacio a otras especies. Por ejemplo, en tu proyecto *Animalesque* se ve que hay mucho trabajo que puede ser realizado por otras especies y que podemos dejarlas trabajar sin intervenir.

JG: Es interesante pensar en el diseño interespecie: en él, al final, las formas que traemos a este mundo también son formas que construimos juntos para crear coexistencia. En ese entendimiento, somos muy limitados. Supongo que habrás visto el último libro de Juhani Pallasmaa, en el que identifica estas formas de arquitectura animal porque se parecen a nuestros arquetipos de lo que es la arquitectura. Pero aún hay un campo lleno de formas que surgen en este mundo que simplemente no podemos percibir, que simplemente no podemos ver como parte de nuestro espacio de convivencia y creo que es un hermoso desafío, realmente es algo en que adentrarse...

EC: Nunca hemos tratado de hacer una cartografía de las agencias arquitectónicas o intervenciones de todas las especies. Hay un libro muy interesante de dos arquitectos italianos, Cesare Leonardi y Franca Stagi, titulado *La arquitectura de los árboles*. En los setenta empezaron a estudiar los árboles como elementos arquitectónicos o como arquitectos, en el sentido de que tienen que darse forma y producir a partir de ellos mismos una suerte de monumentos. Porque los árboles nunca dejan de crecer. Casi todos los animales dejan de crecer a cierta edad y una vez que alcanzas tu forma o tu tamaño sólo lo mantienes. Pero como los árboles nunca dejan de crecer, tienen que agregar especies a su cuerpo cada primavera, todos los años. Desde este punto de vista, son sus propios diseñadores; son, en cierto modo, arquitectos. Tienen que lidiar con este problema arquitectónico: «¿qué forma debo darme?» Y Leonardi y Stagi tomaron a los árboles como objeto arquitectónico. Así, desde esa perspectiva, la arquitectura no es sólo un asunto de animales, ni una cuestión relacionada con el mundo exterior; también tiene que ver con la forma en que construyes tu propio cuerpo.



JG: It's interesting when you think about interspecies design: that the forms we bring into this world are, in the end, forms we build together in order to create coexistence as well. In that understanding, we are very limited. I guess you've seen the latest book by Juhani Pallasmaa, who identifies these forms of animal architecture because they resemble our archetypes of architecture. But there's still a field full of forms that emerge in this world that we just can't perceive, that we just can't see, as part of our space of coexistence, and I think it's a beautiful challenge, it's something to really go through...

EC: We never tried to make a cartography with all the architectural agency or interventions of all species. There is a very interesting book by two Italian architects, Cesare Leonardi and Franca Stagi, called *The Architecture of Trees*. In the seventies, they started to study trees as architectural elements or as architects – in the sense that they had to give shapes to themselves and to produce out of themselves monuments in a very special way. Because trees never stop growing. Almost all animals stop growing at a certain age, and after you reach your form or your size, then you're just maintaining it. But since trees never stop growing, they have to add species to their body every spring, every year. From this point of view, they are their own designers; they are, in a way, architects. They have to deal with this architectural problem: "What shape should I give to myself?" Leonardi and Stagi took the trees as the architectural object. Thus, from this perspective, architecture is not just a question of animals, and not just a question that relates to the outside world; it's also something that has to do with the way you're constructing your own body.

There is a huge literature about animals-architects. If you take Karl von Frisch's book on animal architecture – one of the first books on that topic –, the first chapter is about animals who construct their own bodies. So, architecture is everywhere in the natural realm or non-human realm. But we've never tried to make a catalog out of all those forms and of the different ways of producing architectural forms.

3 «Árboles». Exhibición, julio 2019 – enero 2020, Fondation Cartier, París. "Trees." Exhibition, July 2019 – January 2020, Fondation Cartier, Paris. Fondation Cartier, planta baja / lower ground floor. © Luc Boegly / Fondation Cartier pour l'art contemporain

«[...] como los árboles nunca dejan de crecer, tienen que agregar especies a su cuerpo cada primavera, todos los años. Desde este punto de vista, son sus propios diseñadores; son, en cierto modo, arquitectos. Tienen que lidiar con este problema arquitectónico: “¿qué forma debo darme?”»

Existe una amplia literatura sobre animales-arquitectos. Si tomas el libro de Karl von Frisch sobre arquitectura animal – uno de los primeros libros sobre el tema –, el primer capítulo es sobre animales que construyen sus propios cuerpos. Así que la arquitectura está en todas partes en el reino natural o en el reino no-humano. Pero nunca hemos intentado hacer un catálogo de todas esas formas, ni de las distintas maneras de producir formas arquitectónicas.

JG: Ahora que mencionas a los árboles, el año pasado fuiste uno de los curadores de la exposición «Árboles» en París. ¿Puedes hablar de eso?

EC: Fue una experiencia hermosa. Fue la primera vez que participé en la organización de una exposición. He trabajado con artistas, pero antes siempre estuve del lado del artista; esta fue la primera vez que trabajé del lado de los museos. Y, para mí, fue una de las experiencias más importantes en los últimos años, porque fue muy bonito trabajar con la Fondation Cartier; es un lugar muy especial, la gente es increíble y muy competente, increíblemente talentosa. Además, la Fondation Cartier tiene un lugar especial dentro del panorama artístico en Francia. Es el lugar donde el arte se ve obligado a lidiar con muchos problemas no artísticos. Por ejemplo, han organizado exposiciones sobre temas ecológicos desde hace unos veinte años. Creo que fue el primer lugar en Europa para este tipo de eventos. Y es una forma muy interdisciplinaria de abordar el arte. Para esta exposición había un antropólogo, algunos curadores, un filósofo, algunos botánicos. Todos fueron invitados a ofrecer sus habilidades y mezclarlas para producir algo que no pertenecía a ninguna disciplina, ni a ninguna ciencia, porque tenía que ser entendido por todos.

Pero la lección más importante de esta experiencia fue que entendí que hoy las exposiciones son la herramienta cognitiva más importante para producir conocimiento. Durante este año de preparación me decía: «Vaya, es incluso mejor que la universidad». Y me di cuenta de que las universidades y los museos han intercambiado lugares en las últimas décadas. Las universidades solían ser el lugar donde profesores u otras personas pensaban o desarrollaban conocimientos adelantados un siglo respecto a la sociedad, mientras que los museos solían ser lugares totalmente preocupados por el pasado. Pero ahora es exactamente lo contrario. Tienes universidades

JG: Now that you mention trees, last year you were one of the curators of the exhibition “Trees” in Paris. Can you talk about that?

EC: It was a beautiful experience. It was the first time that I took part in the organization of an exhibition. I’ve worked with artists but I was always on the side of the artist; this was the first time working on the side of museums. And, to me, it was one of my most important experiences in the last years, because it was extremely beautiful to work with the Fondation Cartier; it’s a very special place, people are amazing and exceptionally competent, incredibly talented. Also, the Fondation Cartier has a special place within the artistic landscape in France. It is the place where art is obliged to deal with a lot of non-artistic issues. For instance, they have organized exhibitions on ecological topics for about twenty years. It was the first place in Europe, I think, for these kinds of events. And it’s a very interdisciplinary way of dealing with art. For this exhibition, there were an anthropologist, some curators, a philosopher, some botanists. Everybody was invited to give their competence and then mix it in order to produce something which didn’t belong to any discipline, or to any science, because it has to be understood by everybody.

But the most important lesson from this was that I understood that, nowadays, exhibitions are the most important cognitive tool in order to produce knowledge. During this year of preparation I was telling myself “wow, it’s even better than university.” And I realized that universities and museums have switched places in the last decades. Universities used to be the place where professors or people would think or develop knowledge with an advance of a century in relation to society, while museums used to be places totally concerned with the past. But now it is exactly the opposite. You have universities where people are dealing with past forms of life. Normally, when I’m teaching at a university, I’m just dealing with the past, never with the future, so we’re not producing any form of future knowledge. On the other side, museums, above all museums for contemporary art, are producing really extremely useful knowledge for our future. And that is what I understood during this experience.

In the last thirty years, we’ve experienced a huge revolution in the way knowledge exists. When I was young, the world used to be a space where knowledge was extremely rare. I remember I grew up in a village

“[...] since trees never stop growing, they have to add species to their body every spring, every year. From this point of view, they are their own designers; they are, in a way, architects. They have to deal with this architectural problem: ‘What shape should I give to myself?’”

donde la gente se enfrenta a formas de vida pasadas. Normalmente, cuando doy clases en la universidad sólo lidio con el pasado, nunca con el futuro, por lo que no estamos produciendo ninguna forma de conocimiento futuro. Por otro lado, los museos – sobre todo los museos de arte contemporáneo – están produciendo conocimientos realmente útiles para nuestro futuro. Y eso es lo que entendí durante esta experiencia.

En los últimos treinta años hemos experimentado una gran revolución en la forma en que existe el conocimiento. Cuando era joven, el mundo solía ser un espacio donde el conocimiento era extremadamente escaso. Recuerdo que crecí en un pueblo donde el conocimiento era escaso; si querías saber cuál era la capital de Uzbekistán, necesitabas una enciclopedia en tu casa o tenías que ir a las bibliotecas, librerías o llamar a alguien. El conocimiento no estaba en todas partes; estaba en lugares muy especiales y en personas muy, muy poco comunes. Entonces, para generar conocimiento, debías construir archivos, que son los espacios donde se concentra el conocimiento o las personas (algunos profesores eran archivos vivos). Este fue el gesto académico típico: producir archivos, producir concentraciones de conocimiento en este mundo de extrema rareza cognitiva.

Actualmente nos encontramos ante la situación opuesta. Hoy hay demasiado conocimiento y el espacio del conocimiento es incluso más amplio que el espacio de la realidad. Y para navegar dentro de este espacio se necesita mucho más que una vida para revisar toda la información a la que se puede acceder a través de esta herramienta y no puedes ver el mundo en una sola vida.

Dado que el espacio del archivo es más amplio que la realidad, el acto de conocimiento ya no puede consistir en la producción de un archivo. Ahora el acto de conocimiento consiste en recoger objetos o elementos del archivo – que no son cercanos ni tienen continuidad – y ponerlos juntos en un mismo espacio de la realidad para que reaccionen y produzcan algo. Esto es lo que se hace en una exposición. En una exposición pones en el espacio del museo cosas que provienen de diferentes lugares en los enormes archivos (pueden ser piezas de arte, conocimiento, ciencia) y las dejas vivir juntas durante tres meses. A partir de eso, has producido nuevos conocimientos porque reorganizaste el espacio del museo.

JG: Entonces, ahora la forma interdisciplinaria de producir exposiciones está ayudando a descubrir qué es un archivo, qué pertenece a diferentes archivos y qué se puede cruzar. Los textos de la exposición hablan de insumos antropológicos, filosóficos o artísticos, como tomando experiencias de campo con los indios

«[...] hoy las exposiciones son la herramienta cognitiva más importante para producir conocimiento.»

“[...] nowadays, exhibitions are the most important cognitive tool in order to produce knowledge.”

where knowledge was rare. If you wanted to know the capital of Uzbekistan, you had either to have an encyclopedia at home, or you had to move and go to libraries, bookstores, or to call someone. The knowledge was not everywhere; it was in very special places and in very, very rare people. So, in order to build knowledge, you had to build archives, which are spaces where knowledge or people is concentrated – some professors were living archives. This was the typical academic gesture: to produce archives, to produce concentrations of knowledge in this world of extreme cognitive rarity.

Nowadays, we are facing the opposite situation. Today there is too much knowledge, and the space of knowledge is even broader than the space of reality. To navigate within this space you would need much more than just one life to go through all the information that is just accessible through this tool, and you can't see the world within one life.

Thus, since the space of the archive is broader than reality, the act of knowledge cannot consist anymore in the production of an archive. Now, the act of knowledge consists of picking out objects or elements from the archive – which are not close or in continuity – and putting them together in the same space in reality in order to let them react and produce something. This is what you do in an exhibition. During an exhibition you just put together in the space of museums stuff that comes from different places within the huge archives – they can be pieces of art, knowledge, science –and you let them live

4 «Árboles». Exhibición, julio 2019 – enero 2020, Fondation Cartier, París.
“Trees.” Exhibition, July 2019 – January 2020, Fondation Cartier, Paris. Fondation Cartier, planta baja / lower ground floor.
© Luc Boegly / Fondation Cartier pour l'art contemporain





5 «Árboles». Exhibición, julio 2019 – enero 2020, Fondation Cartier, París. "Trees." Exhibition, July 2019 – January 2020, Fondation Cartier, Paris. Johanna Calle. Serie «Perímetros» / "Perimeters" series, 2014. © Luc Boegly / Fondation Cartier pour l'art contemporain

yanomami o las tribus amazónicas, lo que creo que también está creando otra forma de desarrollar cultura.

EC: Tengo que hablar del contexto de la exposición. Los curadores principales fueron el director de la Fondation Cartier, Hervé Chandès y Bruce Albert, un antropólogo que es un genio y que de hecho escribió, junto con alguien de la cultura yanomami, el famoso libro sobre la mitología o cultura yanomami titulado *The falling sky*. La investigación de este antropólogo fue sumamente importante.

La cosmovisión de la cultura yanomami fue uno de los puntos de partida de la exposición. En comparación con nosotros, tienen una forma completamente opuesta de ver el mundo. Humanos y no humanos comparten la misma estructura corporal o anatómica; tenemos la misma estructura química, anatómica, fisiológica que los animales, pero solemos considerar que hay una enorme brecha desde el punto de vista espiritual, desde el punto de vista de la conciencia. Entonces pensamos que somos diferentes por la conciencia o por el pensamiento, algo que no tienen otros seres vivos. La gente yanomami piensa exactamente lo contrario. Para ellos, todo ser vivo comparte una conciencia y cada especie – sea él, ella, o aquello – es tal como nosotros, es decir, un ser humano y la única brecha sería desde el punto de vista anatómico. Entonces, todo ser vivo se considera en sí mismo un ser humano.

«Dado que el espacio del archivo es más amplio que la realidad, el acto de conocimiento ya no puede consistir en la producción de un archivo. Ahora el acto de conocimiento consiste en recoger objetos o elementos del archivo – que no son cercanos ni tienen continuidad – y ponerlos juntos en un mismo espacio de la realidad para que reaccionen y produzcan algo.»

together for three months. Out of that, you've produced new knowledge because you've rearranged the space of the museum.

JG: So now, the interdisciplinary way of producing exhibitions is helping to discover what an archive is, what belongs to different archives, and what can get crossed. The texts of the exhibition talk about anthropological, philosophical, or artistic inputs, and also from different regions of the world, like the on-site experiences with the Yanomami Indians or Amazonian tribes, which I think is also creating another way of developing culture.

EC: I have to speak about the context of the exhibition. The chief curators were the director of the Fondation Cartier, Hervé Chandès, and Bruce Albert, an anthropologist who is a genius, and who actually wrote – together with someone from the Yanomami culture – the famous book about Yanomami mythology or culture, called *The Falling Sky*. The research of this anthropologist was extremely important.

The Yanomami cultural worldview was one of the points of departure of the exhibition. In comparison to us, they have a totally opposite way of seeing the world. Humans and non-humans share the same bodily or anatomical structure; we have the same chemical, anatomical, physiological structure as animals, but we are used to considering that there is a huge gap from a spiritual point of view, from the perspective of consciousness. So, we think we are different because of consciousness or because of thinking, since other living beings don't have that. Yanomami people think exactly the opposite. For them, every living being shares a consciousness, and every species – consider him-, her-, or it-self – is exactly like us, that is, a human being, with the only gap coming from an anatomical point of view. So every living thing is considered in itself a human being.

And this was extremely important to us. That's why the title of the exhibition was *Nous les Arbres*, "Trees." The idea was not to make an exhibition on trees, on representations of trees. Rather, the idea was to give them words, we let the trees speak. We acknowledge that trees have a sort of consciousness but that they can't speak – they are subjects that can't say "I." And nowadays the botany is acknowledging what the Yanomami culture already got some centuries ago.

The idea was including non-European cultures within the exhibition. That's why there were a lot of South American artists, that's the reason of this anthropological perspective.

JG: Does this bring tribal knowledge value into the contemporary western culture?

EC: It was not tribal knowledge. These are cultures that arrive at certain knowledge faster than us. For instance, one of the pieces of the exhibition was a drawing by a Yanomami artist about a Yanomami myth. They have a

Y esto fue muy importante para nosotros. Por eso el título de la exposición fue *Nous les Arbres*, «Trees» [Nosotros los árboles, «Árboles»]. La idea no era hacer una exposición sobre árboles ni sobre sus representaciones. Más bien, la idea era darles palabras, dejarlos hablar. Reconocemos que los árboles tienen una suerte de conciencia pero que no pueden hablar, son sujetos que no pueden decir «yo». Y hoy en día la botánica está reconociendo algo que la cultura yanomami ya entendía hace algunos siglos.

La idea era incluir culturas no europeas dentro de la exposición. Por eso había muchos artistas sudamericanos, por eso la presencia de esta perspectiva antropológica.

JG: ¿Eso aporta valor del conocimiento tribal a la cultura occidental contemporánea?

EC: No era conocimiento tribal. Son culturas que llegan a algunos conocimientos más rápido que nosotros. Por ejemplo, una de las piezas de la exposición era un dibujo de un artista yanomami sobre un mito yanomami. Tienen este mito en que es el bosque el que produce la lluvia. Y hace un par de años salió un artículo científico que demostró que no es que la selva amazónica sea tan rica en vegetación y biodiversidad porque llueve mucho. Es todo lo contrario: hay mucha lluvia porque el bosque produce nubes y lluvia. Y ahí te das cuenta de que tenían este conocimiento antes que nosotros. Por eso no es conocimiento tribal, es sólo que sabían algo que nosotros aprendimos mucho más tarde. Esa era la idea: no subrayar la diferencia entre sociedades occidentales y no occidentales.

JG: ¿Y cómo podemos llevar eso más allá? ¿Tiene sentido llevar más lejos ese tipo de comprensión? Porque, al final, es algo que puede reformular ciertos enfoques culturales de la naturaleza o de otras especies.

EC: Creo que ya está ocurriendo. Esta exposición fue un intento de mezclar esas formas de conocimiento. El libro de Bruce también fue un intento de mezclar distintos tipos de conocimiento. El trabajo de otros antropólogos, como Eduardo Viveiros de Castro, está haciendo lo mismo. Por ejemplo, estuve en Brasil el año pasado para participar en una cumbre en la que se invitó a mucha gente – botánicos, filósofos y también gente de la selva amazónica – a compartir y producir conocimiento común. Está ocurriendo ahí. Y esto es lo que se supone que debemos hacer: dejar de culpar a las sociedades occidentales por haber cometido crímenes y también dejar de santificar a las sociedades no occidentales. Lo que está en juego es que todos tenemos algunos conocimientos interesantes e importantes y debemos mezclarlos para producir un conocimiento común. Esto es lo que importa: dejar de oponerse a mundos y culturas diferentes y tratar de tomar lo mejor de todas partes y juntarlos.

JG: Y la exposición también abordó temas relacionados con la deforestación, ¿cierto?

“Thus, since the space of the archive is broader than reality, the act of knowledge cannot consist anymore in the production of an archive. Now, the act of knowledge consists of picking out objects or elements from the archive – which are not close or in continuity – and putting them together in the same space in reality in order to let them react and produce something.”

myth where the forest produces the rain. And a couple of years ago came out a scientific paper proving that it is not that the Amazonian forest is so rich in vegetation and biodiversity because there's a lot of rain. It is exactly the opposite: there is a lot of rain because the forest produced clouds and rain. And there you realize that they had this knowledge before us. That's why it's not tribal knowledge – it's just that they knew something that we learned much later. That was the idea: not to stress the difference between western and non-western societies.

JG: And how can we bring that further? Does it make sense to bring that kind of understanding further? Because, in the end, it is something that can reshape certain cultural approaches to nature or other species.

EC: I think it is already happening. This exhibition was an attempt to mix those forms of knowledge. Bruce's book was also an attempt to mix different kinds of knowledge. The works of other anthropologists, like Eduardo Viveiros de Castro, are doing the same. For instance, I was in Brazil last year to participate in a summit where a lot of people were invited – botanists, philosophers, and also people from the Amazonian forest – to share and produce a common knowledge. It's happening there. And this is what we're supposed to do: stop accusing western societies of having committed crimes, and stop, also, sanctifying non-western societies. The issue at stake is that we all have some interesting and important knowledge and we have to mix them up to produce a common knowledge. This is what matters: we have to stop opposing different worlds and cultures and try to take the best from everywhere and put them together.

JG: And the exhibition was also tackling issues about deforestation, right?

EC: Yes. There was a section about deforestation. There were some paintings, and also a very famous video produced in 2008 for a previous exhibition at the Fondation Cartier. There was, for instance, a first room on the post-human or human forest. The idea was that you don't have to oppose cities and forests. Cities and forests have to be considered as the same space, or as equivalent spaces. And then there was this section

EC: Sí. Había una sección sobre deforestación. Había algunas pinturas, también había un video muy famoso producido en 2008 para una exposición anterior en la Fondation Cartier. Había, por ejemplo, una primera sala sobre bosque posthumano o humano. La idea era que no es necesario oponer ciudades y bosques. Las ciudades y los bosques deben considerarse como un mismo espacio o como espacios equivalentes. Y luego estaba esta sección sobre el hecho de que los humanos adquirieron muchos conocimientos y aprendieron tecnologías a partir de los árboles. Por ejemplo, había una obra de arte muy interesante de Afonso Tostes, un artista brasileño, que hizo una instalación con algunas herramientas utilizadas por los agricultores en el pasado, hechas de acero y árboles, y las dispuso como partes del cuerpo para hacerlas parecer huesos humanos.

Solíamos pensar que nuestra relación con la tecnología surgió de la relación que teníamos con la piedra, por eso hablábamos de los períodos Paleolítico y Neolítico, y medíamos el avance de la tecnología respecto a los elementos minerales. Pero olvidamos que el primer elemento que transformamos para hacer herramientas fue la madera y no la piedra, y es en nuestra relación con los árboles que aprendimos a hacer objetos tecnológicos.

También había un pasaje sobre el hecho de que para dibujar un árbol hay que pasar por el arte. Esta sección fue compuesta por los dibujos de un botánico francés muy importante, Francis Hallé, quien fue el primero que intentó estudiar la arquitectura de los árboles desde un punto de vista botánico. Él se dio cuenta de que para comprender la estructura de los árboles la fotografía no es para nada útil: hay que dibujar un árbol para comprender cuál es su estructura. Por lo tanto, hay que pasar por el arte para conocer realmente el árbol. Un botánico tiene que convertirse en artista.

La exposición era muy rica y poderosa, pero no sólo sobre la deforestación y sobre la sociedad no-occidental. Por eso creo que fue un proyecto extremadamente hermoso y exitoso.

JG: Quiero relacionar lo que decías sobre las exposiciones convirtiéndose en los espacios en los que surge el conocimiento interdisciplinario y el caso de estas personas que han estado viviendo en el mundo yanomami o que han estado en la selva durante un tiempo determinado. Es como un artista del territorio

«Lo que está en juego es que todos tenemos algunos conocimientos interesantes e importantes y debemos mezclarlos para producir un conocimiento común. Esto es lo que importa: dejar de oponerse a mundos y culturas diferentes y tratar de tomar lo mejor de todas partes y juntarlos.»

about the fact that humans took a lot of knowledge and learned technologies from trees. For instance, there was a very interesting piece of art by Afonso Tostes, a Brazilian artist, who made an installation out of some tools used by farmers in the past, made out of steel and trees, and he arranged them as body parts in order to make them appear as human bones.

We used to think that our relationship with technology emerged within the relationship we had with stone, so we used to speak about the Paleolithic and Neolithic periods, and we used to measure the progress on the advance of technology in its relationship to mineral elements. But we forget that the first element that we transformed to make tools was wood and not stone, and it is in our relationship to trees that we learned to make technological objects.

There was also a passage about the fact that, to draw a tree, you have to go through art. This section was composed of the drawings of a very important French botanist, Francis Hallé, the first person who tried to study the architecture of trees from a botanical point of view. He realized that in order to understand the structure of the trees photography is not useful at all – you have to draw a tree to understand its structure. Thus, you have to go through art to really know the tree. A botanist has to become an artist.

The exhibition was extremely rich and extremely powerful, but it was not just on deforestation and not just on non-western society. That's why I think it was extremely beautiful and also successful.

JG: I want to link what you were saying about exhibitions becoming these spaces where interdisciplinary knowledge is emerging, with the experience of these people that have been living alongside Yanomamis or have been in the jungle for a certain period of time. It's like a land artist that goes to the forest and stays there and creates this connection that is just also a form of experiencing.

EC: There was another piece in the exhibition, by Claudine Nougaret and Raymond Depardon, two very famous French media artists and filmmakers. The film was about big trees and how everybody has a very special relationship with a tree. People living in small villages – for instance in the south of France, as was the case of the video – always collect very special experiences over a tree. And we have and feel this connection today; it's not to pastoral botany... we have this very special personal and esoteric relation also in western societies.

JG: I meant, our own individual experience about it, what we keep as memories.

EC: It's a personal and, also, a specific experience. We always forget that human beings, the human species, emerged from primates who used to live on the top of trees, so many of our anatomical features come

que va al bosque y se queda allí, creando esta conexión que también es una forma de experimentar.

EC: Había otra pieza en la exposición, de Claudine Nougaret y Raymond Depardon, dos artistas mediales y cineastas franceses muy famosos. La película trataba sobre árboles grandes y cómo todo el mundo tiene una relación muy especial con un árbol. Las personas que viven en pueblos pequeños – por ejemplo, en el sur de Francia, como era el caso del video – siempre guardan experiencias muy especiales con un árbol. Y tenemos que sentir esta conexión hoy; no se trata de la botánica pastoral... Tenemos esta conexión personal y esotérica, muy especial, también en las sociedades occidentales.

JG: Me refería a nuestra propia experiencia individual al respecto, lo que guardamos como recuerdos.

EC: Es una experiencia personal y también específica. Siempre olvidamos que los seres humanos, la especie humana, surgió de primates que solían vivir en las copas de los árboles, por eso muchas de nuestras características anatómicas provienen de esta forma de vida. Por ejemplo, el hecho de que tengamos los ojos tan cerca el uno del otro para ver la profundidad del campo visual, lo que es muy importante para los animales que viven en las copas de los árboles, pues sino se caerían. Las aves no necesitan este tipo de estructura porque, por el contrario, deben ver todo lo que hay en el espacio. Así, nuestra estructura anatómica también es un claro testimonio de que tenemos una relación muy fuerte con los árboles. No hay que imaginárselo; sólo tenemos ver nuestro cuerpo para entenderlo.

JG: Entonces, el bosque era nuestro hogar principal, desde un punto de vista biológico y desde un punto de vista evolutivo, y luego abandonamos el bosque y comenzamos a despejar la tierra para crear campos.

EC: Antes de matar a su padre, todo hijo debe matar a su madre. Entonces matamos a nuestra madre desde un punto de vista biológico, lo que es comprensible visto desde el psicoanálisis. El problema es que la ciudad es una idea muy extraña, porque la ciudad es la idea de que para dejar vivir a los seres humanos sólo basta con juntarlos en el mismo espacio. Pero no puedes vivir sólo viviendo en el mismo espacio. Necesitas muchos otros seres vivos; necesitas animales, necesitas árboles, necesitas cultivos, etc. Por ejemplo, medir una ciudad es una idea muy estúpida: la ciudad no se define sólo por el terreno efectivamente ocupado por las personas que viven en Nueva York o París, porque hay que agregar muchas áreas ocupadas por cerdos o vacas, o manzanos o lo que consuman diariamente los parisinos o los neoyorquinos.

Por otro lado, las ciudades son un proyecto muy minimal. Lo que también es estúpido porque juntar herramientas y seres humanos es producir desierto. Así que las ciudades, literalmente un proyecto para desertificar el mundo, no funcionan y nunca funcionarán. Desde

“The issue at stake is that we all have some interesting and important knowledge and we have to mix them up to produce a common knowledge. This is what matters: we have to stop opposing different worlds and cultures and try to take the best from everywhere and put them together.”

from this way of life. For instance, the fact that we have the eyes so close one with another in order to see the depth of the visual field, which is extremely important for animals who are living on the treetops because, otherwise, you're falling. Birds do not need this kind of structure because, on the contrary, they need to see everything in the space. Thus, our anatomical structure is a clear witness of the fact that we have a very strong relationship with trees. You don't have to imagine it; we just need to see our bodies to understand it.

JG: So, the woodland was our primary home, from a biological point of view and an evolutionary point of view, and then we abandoned the woodland and we started to clear the land to create fields.

EC: Before killing his father, every son has to kill his mother. So, we killed our mother, from a biological point of view, which, from a psychoanalytical perspective, is understandable. The problem is that the city is a very strange idea because the city is the notion that, in order to let human beings live, you just have to collect them in the same space. But you cannot live just living in the same space. You need a lot of other living beings; you need animals, you need trees, you need crops, and so on. For instance, measuring a city is a very stupid idea: the city is not just defined by the piece of ground actually occupied by the people living in New York or Paris, because you have to add a lot of areas occupied by pigs or cows, or apple trees or whatever Parisians or New Yorkers consume on a daily basis.

On the other hand, cities are a very minimal project. And this is also stupid because putting together tools and human beings means producing a desert. So cities, which are literally projects of desertification of the world, are not working at all and will never work. From this point of view, we have to quit this mode, to redefine our way of life on Earth. But it's not just the cities. The idea of the forest is extremely dangerous as well. The word forest comes from the Latin word *foris*, which means 'outside of.' So, the forest is just what lies outside of the city, and the word forest could be understood as a refugee camp where we put all other species.

JG: This point takes us to the pandemic. You said that, with the Covid-19, other species should also be considered as citizens. Can this become a real possibility now?

esta mirada, debemos abandonar este modo para redefinir nuestra forma de vida en la tierra. Pero no son sólo las ciudades. La idea del bosque también es extremadamente peligrosa. La palabra bosque proviene de la palabra *foris*, palabra latina para bosque que significa 'fuera de'. Entonces, el bosque es lo que se encuentra fuera de la ciudad y la palabra bosque podría ser un campo de refugiados donde colocamos todas las demás especies.

JG: Este punto nos lleva a la pandemia. Dijiste que, con la Covid-19, otras especies también deberían ser consideradas ciudadanas. ¿Esto puede convertirse en una posibilidad real ahora?

«En la naturaleza nadie está en casa y por eso nadie tiene un espacio en la naturaleza. Por eso cuando construimos ciudades tenemos que negociar nuestro espacio con otras especies, hay que dejarles espacio para que vengan y vivan en la misma área. Todo el mundo debe tener derecho a moverse. »

EC: Hubo una criatura diminuta, el virus, que invadió todas las ciudades del mundo. Y dado que todas las ciudades colapsaron, recibimos la señal de que no podemos protegernos del exterior. Digámoslo desde otra perspectiva: el virus nos invadió y las ciudades reaccionaron de forma suicida. Todas las ciudades se declararon proscritas y todos fueron llamados a quedarse en casa. Todo el mundo fue confinado y todos experimentamos que esta condición es una fuente de profunda infelicidad, tristeza.

Y el problema es que estamos obsesionados con esta idea de hogar, lo que también afecta a seres no-humanos. Porque la ecología, si lo piensas bien, es la idea de que toda especie viviente tiene un hogar, un espacio que es sólo para ella. Entonces, ecosistema, ecología, todas estas son palabras que provienen de la palabra griega *oikos*. Pero ahora entendemos que la ecología es una ciencia muy extraña, que está predicando una suerte de cuarentena de por vida para todos los espacios de vida. Es una ciencia muy extraña que dice que todo el mundo está bajo arresto domiciliario para siempre; que cada especie tiene su propio ecosistema; que cada especie debe quedarse en casa.

Esto no es sólo una suerte de infierno, sino también una idea muy estúpida, porque olvida que todas las especies viajan y se mueven todo el tiempo. Además, también es una idea muy consoladora porque nos permite olvidar que cada ciudad está ocupando un espacio ocupado por otras especies, es decir, un genocidio multiespecífico. En la naturaleza nadie está en casa y por eso nadie tiene un espacio en la naturaleza. Por eso cuando construimos ciudades tenemos que negociar nuestro

EC: There was a tiny creature, the virus, who invaded all the cities of the world. And since all the cities just collapsed, that was also the sign that we can't protect ourselves from the outside. Let's put it differently. The virus invaded us and the cities reacted in a sort of suicidal way. Every city declared itself outlaw and everybody was invited to stay at home. Everybody was put in confinement, and we all experienced this condition as a source of deep unhappiness, sadness.

And the problem is that we are obsessed with the concept of home, also for non-human beings. Because ecology, if you think about that, is the idea that every living species has a home, a space that is just for it. So, ecosystem, ecology, these are all words coming from the Greek word *oikos*. But we can now understand that ecology is a very strange science, preaching a sort of life-long quarantine for all living spaces. A very strange science that is saying that everybody is under house arrest forever; that every species has its own ecosystem; that every species has to stay-at-home.

This is not only a kind of hell, but also a very stupid idea, because it forgets that every species is just traveling and moving all the time. It is also a very consolatory idea because it allows us to forget that every city is occupying a space occupied by other species, which is a multi-specific genocide. In nature, nobody is at home, and that's why nobody in nature has a space. That's why when we are building cities we have to negotiate our space with other species, we have to leave them space to let them come and live in the same area. Everybody should have the right of moving. In this light, the Covid-19 experience was extremely important to me, because I could understand the kind of hell that is the idea that everybody has to stay in a single place. That's why we have to redefine the urban contract.

JG: When we speak about small species like the virus, we are talking about something we can't see, that is invisible but that it's there flowing with the air, flowing through our breath. In that sense, confinement seems to be just fiction, because the lockdown is only for the human species while all the other species are free. Since these microscopic species are constantly flowing, there is nothing that will stop them, hence, to think that through lockdowns you can create control over those species it's a failure of the urban space.

EC: But the problem is that it is not just the viruses: everybody in the world is flowing and moving around. Perhaps we have to learn to build cities starting from the movement and not from the ground, from the idea that we have roots.

The architectural avant-gardes in the 1960s and 1970s. Superstudio made a lot of projects (not realized projects, but ideas), and Archigram also worked a lot on that. But these projects were thought of from exclusively human perspectives. Now, we should perhaps rethink cities as space of passage of different species and a space of ephemeral installation of

espacio con otras especies, hay que dejarles espacio para que vengan y vivan en la misma área. Todo el mundo debe tener derecho a moverse. En este sentido, la experiencia de la Covid-19 fue sumamente importante para mí, porque pude entender qué clase de infierno es la idea de que todos tienen que quedarse en un solo lugar. Por eso tenemos que redefinir el contrato urbano.

JG: Cuando hablamos de especies pequeñas como el virus, estamos hablando de algo que no podemos ver, que es invisible pero que está allí fluyendo con el aire, fluyendo a través de nuestra respiración. En ese sentido, el confinamiento parece ser sólo una ficción, porque el encierro es sólo para la especie humana mientras que todas las demás especies son libres. Dado que estas especies microscópicas fluyen constantemente, no hay nada que las detenga; pensar que a través de confinamientos se puede crear control sobre ellas es un fracaso del espacio urbano.

EC: Pero el problema es que no son sólo los virus: en el mundo todos fluyen y se mueven. Quizás tengamos que aprender a construir ciudades partiendo del movimiento y no desde el territorio, desde la idea de que tenemos raíces.

Las vanguardias arquitectónicas de los años sesenta y setenta empezaron a pensar ciudades desde el movimiento. Superstudio hizo muchos proyectos (no proyectos construidos, sino ideas) y también Archigram trabajó mucho en eso. Pero estos proyectos fueron pensados desde perspectivas exclusivamente humanas. Ahora quizás deberíamos repensar las ciudades como lugar de paso de distintas especies y de instalación efímera para otras especies. Por ejemplo, Gilles Clément, el famoso arquitecto del paisaje o jardinero francés, producía jardines partiendo de la suposición de que vendrían otras especies y él sólo trataba de encontrarle sentido a eso. Entonces, quizás deberíamos comenzar a hacer ciudades a partir del hecho de que vienen otras especies y que pueden quedarse.

Otro ejemplo interesante desde un punto de vista ecológico está en Milán. Uno de los servicios ecológicos más importantes del Bosque Vertical de Stefano Boeri no es poner muchos árboles dentro de las ciudades, sino el hecho de que, a través de esos árboles, Milán se convirtió nuevamente en hogar para muchas aves: es un parque ornitológico. Y esto es muy interesante porque significa que hay que considerar a todas las especies vivas dentro de la ciudad como un ecosistema y no sólo como ciudadanos. Por eso es importante dejar que los árboles vivan dentro de la ciudad, porque cada árbol también es hábitat de otras especies y al final se multiplica, de forma exponencial, la cantidad de especies dentro de la ciudad. A partir de esto se puede considerar la ciudad como un espacio donde cada especie produce espacio para otras especies.

JG: Es interesante lo que dices sobre el Bosque Vertical de Boeri. Estaba recordando cómo Berlín



different species. For instance, Gilles Clément – the famous French landscape architect or gardener – is producing gardens starting from the assumption that other species are coming and that he’s just trying to make sense out of that. So, we should perhaps start making cities from the fact that other species are coming and that they can stay there.

Another interesting example from an ecological point of view is now in Milan. One of the most important ecological services of Stefano Boeri’s Vertical Forest is not just putting a lot of trees within the cities, but rather the fact that, through those trees, Milan became again a home for a lot of birds – it’s an ornithological park. And this is extremely interesting because it means that you have to consider every living species within the city as an ecosystem and not just a citizen. So, it’s important to let trees live within the city because every tree is also a habitat for other species, and, in the end, you multiply, in an exponential way, the number of species within the city. From this you can consider the city as a space where each species produces space for other species.

JG: It is interesting what you said about Boeri’s Vertical Forest. I was remembering how Berlin also became a city of birds, and it’s not because of the buildings

“In nature, nobody is at home, and that’s why nobody in nature has a space. That’s why when we are building cities we have to negotiate our space with other species, we have to leave them space to let them come and live in the same area. Everybody should have the right of moving.”

6 «Árboles». Exhibición, julio 2019 – enero 2020, Fondation Cartier, París. “Trees.” Exhibition, July 2019 – January 2020, Fondation Cartier, Paris. Artistas de la región del Gran Chaco, Paraguay. Fondation Cartier, sala principal planta baja. Artists of the Gran Chaco region, Paraguay. Fondation Cartier, main room ground floor. © Luc Boegly / Fondation Cartier pour l’art contemporain

«La estrategia de los árboles es multiplicar los lugares dentro del cuerpo donde puede realizar una función. Entonces, el punto no es que no sean inteligentes porque no tienen cerebro, sino que piensan con la totalidad del cuerpo o con muchas partes del cuerpo, no sólo con el cerebro.»

también se convirtió en una ciudad de pájaros y no por los edificios, sino por los lotes baldíos que dejó la destrucción de los edificios.

EC: Sí, también deberíamos empezar a considerar los bosques como ciudades, así que lo contrario también es cierto. Tenemos que empezar a considerar los espacios naturales como espacios urbanos, también en un sentido no-humano.

JG: Para terminar, volvamos a lo que dijiste sobre la conciencia y la validación de otras especies respecto a la especie humana al tratar de comprender cuál es su conciencia.

EC: Ya dimos un paso reconociendo que los animales tienen conciencia y ahora la botánica y la biología están demostrando que también las plantas tienen conciencia, porque las plantas saben lo que pasa fuera de ellas, así que conocen la diferencia entre el interior y el exterior. Y reconocer que las plantas son autoconscientes es un gran paso para la biología porque, entonces, también debe reconocerse que la subjetividad o la autoconciencia no están relacionadas con los sistemas neuronales o con la presencia de un cerebro.

Algunos botánicos, como Stefano Mancuso, Anthony Trewavas y un par más, se dieron cuenta de que no es que la conciencia esté ligada a la presencia del cerebro, eso en realidad era un sesgo cognitivo, en el sentido de que siempre pedimos a los animales o a los seres humanos que nos prueben qué significa pensar, qué es inteligencia. Nunca le pedimos a un árbol, a un virus o a una bacteria que nos demostrara qué es la inteligencia. Pero, independiente de su tamaño o etapa de desarrollo, todo ser vivo tiene que resolver una gran cantidad de problemas, lo que significa que todo ser vivo es inteligente.

Hubo un movimiento dentro de la biología que comenzó en 1978 con una conferencia en Santiago de Chile que se llama 'teoría de Santiago'. La propuesta en ese momento era que frente a algunos seres vivos no hay que preguntarse si es inteligente o no. Por ejemplo, frente a un ser vivo uno no se pregunta si se está reproduciendo o no; simplemente preguntas «¿en qué forma puede reproducirse?». En el mismo sentido, frente a todo tipo de ser vivo, hay que preguntarse, «¿a través de qué herramientas anatómicas puede pensar este ser vivo?». Si adoptas este punto de vista, podrás entender

but due to the vacant lots that emerged out of the destruction of the buildings.

EC: Yes, also, we have to start considering forests as cities, so, the opposite is also true. We have to start considering natural spaces as urban spaces, in a non-human sense.

JG: Just to close, let's go back to what you said about consciousness and to validate other species at the level of human species by trying to understand what is their consciousness.

EC: We already made a step acknowledging that animals have a consciousness, and now botany and biology are proving that also plants have consciousness, because plants know what is happening outside them, so they know the difference between the inside and the outside. And to acknowledge that plants have self-consciousness is a huge step for biology because, then, you have to acknowledge that subjectivity or self-consciousness is not linked to neuronal systems or the presence of a brain.

Some botanists, like Stefano Mancuso, Anthony Trewavas, and a couple of others, realized that consciousness is not linked to the presence of the brain, something that was actually a cognitive bias, in the sense that we have always asked animals or human beings to prove to us what does it mean to think, what is intelligence. We never asked a tree, or a virus or a bacterium to prove to us what is intelligence. But, independently from its size or stage of development, every living being has to solve a huge number of problems, so this means that every living being is intelligent.

There was a movement within biology, which started in 1978 with a conference in Santiago de Chile, called "Santiago theory." The proposal at the time was that, when facing living beings, you don't have to ask yourself if it's intelligent or not. For instance, in front of a living being, you don't ask yourself is it reproducing itself or not; you just ask, "in which form can it reproduce itself?" In the same sense, in front of every kind of living being, you have to ask, "through which anatomical tools can this living being think?" If you adopt this point of view, you can understand why trees or why plants do not develop brains, because brains are a good thing if you're an animal and you're moving around, but if you're just

«The strategy of trees is to multiply the places within the body where you can do one function. So, the point is not that they're not intelligent because they have no brain, but rather that they think with the totality of their body or with a lot of parts of their body, not just with the brain.»

por qué los árboles o las plantas no desarrollan cerebros, porque los cerebros son algo bueno si eres un animal y te mueves, pero si pasas toda tu vida de pie en el mismo lugar durante siglos, como un árbol, no es una buena idea desarrollar un cerebro porque estás colocando una función en un lugar dentro de tu cuerpo y si alguien viene y daña ese espacio, no puedes desempeñar más esta función. La estrategia de los árboles es multiplicar los lugares dentro del cuerpo donde pueden realizar una función. Entonces, el punto no es que no sean inteligentes porque no tienen cerebro, sino que piensan con la totalidad del cuerpo o con muchas partes del cuerpo, no sólo con el cerebro.

Siempre me he preguntado, no sólo desde una postura científica, sino más bien desde un punto de vista cultural, por qué le damos un nombre a cada tipo de animal – la pequeña tortuga, los hámsteres, cada animal que entra en nuestra casa recibe un nombre – y nunca damos nombres a los árboles, que son individuos, exactamente como un perro o como un gato. Deberíamos empezar a darle nombres propios a los árboles, a los árboles que habitan nuestras ciudades, exactamente como si fueran un gato en tu casa. Se merecen un nombre.

JG: Pero nombrar un animal es una forma de domesticación...

EC: No, no es sólo una forma de domesticación. También es un reconocimiento del hecho de que comparte algo contigo, que es la subjetividad. Una vez que le das un nombre a un gato, reconoces que este gato tiene una personalidad, que no es sólo un trozo de carne. Deberíamos hacer lo mismo con los árboles. **ARQ**

spending all your life standing on the same spot in the ground for centuries, like a tree, it's not a good idea to develop a brain because you're putting one function in one place within your body, and if someone comes and damages that space, you cannot exercise this function anymore. The strategy of trees is to multiply the places within the body where you can do one function. So, the point is not that they're not intelligent because they have no brain, but rather that they think with the totality of their body or with a lot of parts of their body, not just with the brain.

I've always wondered, not just from a scientific stance, but rather from a cultural one, why we give a name to every kind of animal – the little tortoise, hamsters, every animal who enters our home gets a name – and we never give names to trees, who are individuals, exactly like a dog or like a cat. We should start giving proper names to the trees who are inhabiting our cities, exactly as if they were a cat in your house. They deserve a name.

JG: But to name an animal is a form of domestication...

EC: No, it's not just a form of domestication. It's also a recognition of the fact that it shares something with you, which is subjectivity. Once you give a cat a name you acknowledge that this cat has a personality, that it's not just a piece of flesh. We should do the same with trees. **ARQ**

Emanuele Coccia

<emanuele.coccia@ehess.fr>

Doctor en Filosofía, Universidad de Florencia. Su trabajo se ha enfocado en la historia de la normatividad europea, en estética y, recientemente, en el estado ontológico de las imágenes y en su poder normativo. Se ha desempeñado como docente en Albert-Ludwigs-Universität-Freiburg, la Universidad de Tokio y en la Universidad de Buenos Aires, entre otras. Asimismo, ha sido Invited Research Fellow en la Italian Academy for Advanced Studies in America de la Universidad de Columbia. Entre sus libros destacan *La Vie sensible* (2010), *Le Bien dans les choses* (2013), *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (2016) y *Métamorphoses* (2020). Actualmente es profesor asociado en la École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

PhD in Philosophy, University of Florence. His work has focused on the history of European normativity, aesthetics and, recently, on the ontological state of images and their normative power. He has served as a teacher at Albert-Ludwigs-Universität-Freiburg, the University of Tokyo and the University of Buenos Aires, among others. He has also been an Invited Research Fellow at the Italian Academy for Advanced Studies in America at Columbia University. His books include *La Vie sensible* (2010), *Le Bien dans les choses* (2013), *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (2016) and, recently, *Métamorphoses* (2020). He is currently an associate professor at the École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

Jorge Godoy

<jorgegodoyroman@gmail.com>

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. March AADR, Architectural Association, Londres. Socio fundador de GUN Architects y Animalesque. Su trabajo se centra en la convivencia y el diseño interspecie. Desde 2008, ha trabajado como profesor invitado e investigador en AA, TU Berlin, London Metropolitan University, IAAC, Centro de Estudios Urbanos Torcuato di Tella y Universidad Federico Santa María.

Architect, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. March AADR, Architectural Association, London. Founding partner of GUN Architects and Animalesque. His work focuses in cohabitation and inter-species design. Since 2008, he has worked as visiting professor and researcher at the AA, TU Berlin, London Metropolitan University, IAAC, Centro de Estudios Urbanos Torcuato di Tella and Universidad Federico Santa María.