

Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín



Presence of Nature, Transparent Territories and Animality in *Cuando aprendí a pensar*, by Pilarica Alvear Sanín

Marita Lopera

Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

 <https://ror.org/02dxm8k93>

 <https://orcid.org/0000-0003-3987-4197>
marita.lopera@upb.edu.co

Reconocimientos: este artículo se deriva del proyecto doctoral “De los territorios transparentes a los relieves de la tierra: la naturaleza en cinco novelas de escritoras antioqueñas del siglo xx, y la escritura literaria de un cronotopo liminal”, que se realiza gracias al Acuerdo de Formación Docente CDG19/2014, de la UPB, y al convenio de reciprocidad entre UPB y UdeA. Sobre el tema del artículo, se han presentado tres ponencias en eventos internacionales (Florianópolis, Brasil; Sevilla, España y Guanajuato, México), con el apoyo económico de la UdeA.

Cómo citar este artículo: Lopera, M. (2026). Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín. *Estudios de Literatura Colombiana* 58, pp. 112-132. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.358807>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

SECCIÓN ARBITRADA

Recibido: 02/11/2024
Aprobado: 24/07/2025
Publicado: 31/01/2026

Copyright: ©2026 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#).



Check for
updates



Presencia de la naturaleza, territorios transparentes y animalidad en *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín

Presence of Nature, Transparent Territories and Animality in

Cuando aprendí a pensar, by Pilarica Alvear Sanín

Marita Lopera, Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia



Resumen:

Este artículo analiza la presencia de la naturaleza en la novela *Cuando aprendí a pensar* (1962), de Pilarica Alvear Sanín (1942), una de las cinco escritoras antioqueñas que publicaron en género de novela en el siglo xx. El propósito es caracterizar las formas hegemónicas y no hegemónicas de la naturaleza, los territorios y los animales que percibimos a través de la voz narrativa de Juanita, una niña de cinco años. El territorio se transparenta en su anonimato, lo cual, paradójicamente, resalta su naturaleza. Una animalidad emerge de las relaciones interespecies que Juanita entabla con el perro y otros animales no humanos. Así, mediante su obra podemos configurar antecedentes literarios sobre las formas en que hemos considerado a la naturaleza, lo cual hace relevante su legado, seis décadas después de la publicación, en una realidad ecológica cada vez más crítica.

Palabras clave: humanidades ambientales; ecocrítica; ecofeminismo; Pilarica Alvear Sanín; novela colombiana.

Abstract:

This article analyzes the presence of nature in the novel *Cuando aprendí a pensar* (1962), by Pilarica Alvear Sanín (1942), one of the five Antioquian women writers who published novels in the twentieth century. The purpose is to characterize the hegemonic and non-hegemonic forms of nature, territories and animals that we perceive through the narrative voice of Juanita, a five-year-old girl. The territory is transparent in its anonymity, which, paradoxically, highlights its nature. An animality emerges from the interspecies relationships Juanita engages in with the dog and other non-human animals. Thus, through her work we can configure literary antecedents on the ways in which we have considered nature, which makes her legacy relevant, six decades after publication, in an increasingly critical ecological reality.¹

Keywords: environmental humanities; ecocriticism; ecofeminism; Pilarica Alvear Sanín; Colombian novel.

¹ Traducción propia usando [DeepL.com](https://www.DeepL.com) (free version).

Presentación

La obra *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín (1942, Colombia), apareció por primera vez en Medellín en el año 1962, publicada por ediciones La Tertulia, y reaparece cincuenta y cinco años después gracias a la editorial Laguna Libros. Es una novela corta narrada por Juanita, una niña de cinco años, que relata sus propios asombros y descubrimientos, y que considera que aprende a pensar el día en que su hermano le explica, con una naranja, cómo gira la Tierra alrededor del sol. La familia pasa por una época oscura —por los pocos datos que tendremos al respecto— en la que la madre, Juanita y su hermano dejan la casa y se van a vivir a la finca de un tío, pues el padre se encuentra ausente por razones que no se nos dan. A pesar de que los adultos no le comuniquen a Juanita dónde está él, ella lo sabe, tal como saben los niños los secretos de los que se pretende salvaguardarlos. Tanto en el espacio doméstico de la casa en la que vive y narra Juanita como en el espacio rural de la finca, se nos ofrecen rasgos de la naturaleza en los aspectos geográficos, la presencia de animales y la relación que Juanita entabla con los seres vivos no humanos.

Por esta razón me he decantado por estudiarla bajo una doble consideración: la primera, dar relevancia a una autora que sigue viva y hace parte de un pequeñísimo grupo de mujeres antioqueñas del siglo xx² que publicaron novelas, cuya herencia merece ser estudiada, ya que permanecen fuera de los horizontes de los cánones literarios tradicionales y, en general, del imaginario cultural compartido.³ La segunda consideración, motivada por las humanidades ambientales (Heffes, 2023, pp. 31-34, 41), consiste en revisar la presencia de la naturaleza, los territorios y, en general, la forma en que emergen relaciones entre humanos, no humanos y medioambiente.

² Ellas son: Clemencia Rodríguez (1914-s. f.), Magda Moreno Ceballos (1900-1964), Pilarica Alvear Sanín (1942), Rocío Vélez (1926-2019) y María Helena Uribe (1928-2015).

³ La Gobernación de Antioquia lanzó el 27 de septiembre de 2024 la *Ruta de turismo literario y cultural*. En la primera edición de la ruta no se mencionó a una sola mujer (Gobernación de Antioquia, 2024). Debido a la polémica que esta omisión causó, la ruta fue modificada en 2025 para incluir, al menos, a diez mujeres en el recorrido (Balbín, 2025 párr. 1).

En el primer apartado propongo una lectura ecocrítica y ecofeminista en la que se avizora la coexistencia en la obra tanto de posturas antropocéntricas hacia la naturaleza como de gestos de la “percepción afectiva” (Warren, 2004, p. 249) de lo otro no humano. En el segundo, identifico los rasgos territoriales en los que se emplaza la narración, bajo la suposición de que, al no ser nominados, es como si fueran transparentes. Tanto la geopoética propuesta por Fernando Aínsa (2006) como la noción de territorio en la geografía nos permitirán concebir estos territorios transparentes. Finalmente, una vez creado este escenario natural y vital de Juanita, describo la forma en que los animales no humanos y la niñez de la narradora fungen como factores fundamentales para describir los asomos de una animalidad cada vez más difícil, como se plantea en la *Filosofía de la animalidad* de Felice Cimatti (2021).

Contexto de la autora

Pilarica Alvear Sanín nació en Medellín, Colombia, el 27 de agosto de 1942. *Cuando aprendí a pensar*, su única novela,⁴ se imprimió un 20 de agosto de 1962 en la Imprenta Departamental de Antioquia, bajo el sello de Ediciones La Tertulia, y se vendió en un solo día “en una feria del libro en Medellín, en la Avenida La Playa” (de Frono, 2018, párr. 14). Compuesta por dos partes y treinta y dos capítulos breves, la novela la hizo merecedora de una Beca Fulbright. Sin embargo, según declara en la entrevista realizada para la revista *Semana*, rechazó la beca, se casó y se fue a los Estados Unidos a los veintidós años. Desde entonces, ha sido activista en favor del parto natural y la preservación de las sabidurías ancestrales de los pueblos indígenas.

Alvear Sanín escribió “cuentos, impresiones, estampas, postales, fragmentos de diarios” (párr. 11), entre los quince y dieciséis años. A partir del 5 de marzo de 1961 se publicaron en el periódico *El Espectador*, bajo el título “Una literatura en buena salud”. Fue integrante del grupo La Tertulia,⁵ junto a otras y otros intelectuales de Medellín como Sofía Ospina de Navarro, Olga Elena Mattei, Rocío Vélez, Arturo Echeverri

⁴ Además de un par de artículos periodísticos (de Frono, 2018; Ortiz, 2018), no se encuentran trabajos académicos, ni en repositorios ni en bases de datos, sobre la novela. La breve reseña en la solapa de la carátula del libro presenta a la autora así: “Escritora, poeta, sanadora y mística. Ahora es una sacerdotisa de la Orden de Melchizedek y es guía en la Red de la Luz. Está comprometida con la diseminación de la cultura taína precolombina y de otros saberes ancestrales de Latinoamérica, como el kogui, el inca y el maya” (Laguna, 2022).

⁵ “Movimiento fundado por Gonzalo Restrepo Jaramillo [1895-1966] y María Helena Uribe de Estrada [1928-2015]” (Escobar, 2020). En su creación también figuran Manuel Mejía Vallejo (1923-1998) y Jaime Sanín Echeverri (1922-2008) (Corporación Otraparte, 2020).

Mejía, Regina Mejía, Jaime Sanín Echeverri, Manuel Mejía Vallejo y Jorge Montoya Toro (Urrego Arango, 2017, p. 45). Una de las propuestas del movimiento fue, precisamente, la promoción de obras de escritores jóvenes.

Cuenta Pilarica en la entrevista que el rescate editorial se dio porque la investigadora Paloma Pérez Sastre descubrió su libro al indagar en la literatura escrita por mujeres en Antioquia. Puso la obra en conocimiento de Carolina Sanín, escritora, crítica literaria y prima segunda de Alvear Sanín (de Frono, 2018), quien, a su vez, la hizo llegar a Laguna Libros, editorial que se encargó de hacer la reedición en 2018,⁶ mediante el aporte otorgado por el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura.⁷ Desde su primera edición en 1962, la novela contó con una muy buena recepción. El prólogo de Manuel Mejía Vallejo (2022), titulado “Presencia de una escritora”, destaca que “su frescura y su carencia de afectación cayeron como un descanso para los lectores” (p. 123), refiriéndose

La obra *Cuando aprendí a pensar*, de Pilarica Alvear Sanín (1942, Colombia), aparece por primera vez en Medellín en el año de 1962. Es una novela corta, publicada por Ediciones La Tertulia. Reaparece 55 años después gracias a la editorial Laguna Libros.

a la negativa profusión de escritores pretenciosamente “modernistas”. También señala que la autora supo mantenerse al margen de esas u otras corrientes y concibió una novela narrada por una niña que ve, filosofa y ausculta con agudeza el mundo adulto. Mejía Vallejo augura que la obra sabrá defenderse y que en su “prosa fluida y natural, donde descubrimos su genuina belleza, sin afanosos desplantes [...] hay [...] detalles autobiográficos; es decir, se ‘autobiografían’ sensaciones, no las anécdotas que las producen” (p. 124). Presagia para ella, finalmente, una carrera prometedora (p. 125).

“La ficción es realidad destilada” dice Alvear Sanín que fueron las palabras de Mejía Vallejo que la inspiraron a escribir desde su experiencia más cercana: la voz de Juanita nace de un recuerdo propio, a los 4 años y medio, justo después de que su padre regresó a casa de una estancia en el “manicomio” (de Frono, 2018). También refiere haber sido influenciada por la novela *Matar a un ruiseñor*, de Harper Lee, y hace una especial mención a *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

Aunque solo contamos con esta entrevista para hacer apenas un acercamiento a la autora y su obra, observaremos a continuación que sus preferencias hacia lo natural hacen parte de la concepción del universo de Juanita. Si bien algunas líneas de la novela parecen anclarse a ciertas

⁶ Para este artículo utilizaré la reimpresión hecha por Laguna Libros en 2022.

⁷ Hoy denominado Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes por la Ley 2319 de 2023.

visiones hegemónicas o antropocéntricas de la naturaleza, en otras, la obra ejemplifica lo que hoy llamamos “percepción amorosa” (Warren, 2004, p. 249): una actitud sensible hacia lo otro vivo, visionaria, además, al tratarse de una novela escrita hace más de seis décadas.

La naturaleza visible en *Cuando aprendí a pensar*

Lo que entendemos a través del concepto de “naturaleza” es ciertamente problemático si revisamos la forma en que la palabra varía en su historicidad semántica y etimológica,⁸ con sus respectivas prácticas materiales. A esta polivalencia se suma, como explica Val Plumwood (2006), que las humanidades han desatendido una labor crítica frente al rol que esos múltiples conceptos agencian en lo que ella nomina ‘nature cynicism’ (p. 117), como una actitud de “cinismo naturalista” que considera que el término “naturaleza” es fraudulento.⁹ Antes bien, frente a tales miramientos, tanto la ecocrítica como el ecofeminismo instan a asumir que, por una parte, la “naturaleza [no es] un telón de fondo sobre el cual los seres humanos actúan, sino [...] un agente más” (Flys Junquera, 2015, p. 309) y, por la otra, que al extraer las implicaciones de nuestras actitudes culturales sobre el medioambiente y ser capaces de asumir experiencias sensibles y prácticas desde las narrativas de las artes, una ética ecológica puede ser una respuesta no solo suscrita a cifras estadísticas del deterioro medioambiental, sino arraigada a nuevos imaginarios colectivos.

Al respecto, Karen Warren aboga por la primera persona en la voz narrativa, a la vez que retoma de “Marilyn Frye el concepto de la ‘mirada afectuosa’ como un componente esencial de una ética ecofeminista” (como se citó en Flys Junquera, 2015, p. 312). En la naturaleza visible en *Cuando aprendí a pensar* se estratifican algunas de esas contradicciones de la tensa relación que los humanos sostenemos con nuestros entornos: observamos al tiempo rasgos de la hegemonía antrópica frente a lo no humano y relaciones interespecies que nos acercan a un universo literario

⁸ En la revista *Nature*, Frédéric Ducarme y Denis Couvet (2020), en su artículo “What does ‘nature’ mean?”, describen diacrónicamente los ajustes semánticos sufridos por el concepto “naturaleza” en Occidente. De allí, resulta relevante señalar algunas herencias que perviven en los imaginarios sociales estructurados por el capitalismo: se nace con un destino “natural” (determinado biológicamente); la cultura modela la naturaleza; el “hombre” tiene el derecho de explotar, usufructuar y domeñar la naturaleza para su beneficio (pp. 1-4); y, aunque hoy consideramos que la naturaleza debería ser preservada y restaurada, la brecha entre explotación y conservación se justifica mediante la urgencia antrópica de sus servicios culturales ecosistémicos (p. 7), servicios que, aunque reconocen la incidencia cultural en el relacionamiento con los ecosistemas, no responden a una práctica contrahegemónica que ponga en primer plano la vida del planeta en conjunto.

⁹ En esto coincide con Ducarme y Couvet (2020) cuando añaden que las pocas enciclopedias ambientales que encaran el concepto recomiendan que se usen términos “serios” como “ecosystem”, ‘biodiversity’, ‘biosphere’, and even ‘Gaia’” (p. 1), a pesar de que ninguno de ellos la reemplace en su complejidad.

ecofeminista, ello sin dejar de considerar que la obra se publica en un contexto ajeno a la crisis medioambiental actual. Al respecto, una “mirada afectuosa”¹⁰ se revela en la voz de Juanita en diferentes momentos:

Sí. La vida está en el aire. En el aire que lleva en sí la luz, transmite el sonido, nos sopla el olor o nos mece los cabellos en un ventarrón. Todo está en el aire. Él esconde el tiempo que nos roba la existencia (p. 96).

Si bien la narradora nos habla del tiempo implacable encargado de dar muerte, exalta el aire como el portador de la vida y lo acompaña de un gesto aparentemente nimio como mecernos el cabello. Cabe decir que la narración fluctúa entre la primera persona del singular y la primera del plural, haciéndonos partícipes de sus descubrimientos sensibles en un movimiento que va de lo amplio y exterior hacia la singularidad del cuerpo percipiente, en la que el viento deviene sensación (Pardo, 1992, p. 316). Sin embargo, aunque los cuerpos los percibimos y somos el espacio para ese instante de devenir sensible, el viento es narrado como agente, es él el que funge, actúa, “nos sopla el olor”. Esta instancia resulta crucial cuando, bajo una óptica ecofeminista, empezamos a ver los resquicios por los cuales deslindarnos de la mirada andro-antropocéntrica. No estamos a cargo de “sentir” el viento, sino que el viento se agencia hacia nosotros: una forma de “redefinir las capacidades sensoriales y emotivas por fuera de la singularidad humana” (Fleisner, 2024, p. 306).

Estas observaciones de Juanita se dan durante la temporada en que viven en una zona rural. La familia, que en principio tiene a sus cuatro integrantes nucleares: papá, mamá, hermano y hermana, se ve compelida a dejar la ciudad ya que el papá no está con ellos (aún no se nos dice por qué se marchó). Así, optan por el refugio del campo, bajo el supuesto beneficio de “la Arcadia de la naturaleza frente a la Babel urbana” (Aínsa, 2006, p. 148): “—Les va a convenir mucho la finca —decía mamá. Porque iríamos a vivir un tiempo en la finca del tío Antonio” (p. 72). En efecto, la ruralidad les ampara, aunque para Juanita será la esfera de elaboración de relaciones entre la dimensión antrópica y natural, ora bajo la hegemonía de los humanos, ora tras la “mirada afectiva” de Juanita: “Coleccionábamos piedras en los bolsillos, cogíamos guayabas, matábamos lombrices. Perseguíamos grillos y nos subíamos a los árboles” (p. 76).

La narración de la niña introduce el valor de la experiencia sensible de vivir en ese afuera, sin apartarse de la dominación hegemónica de los humanos sobre el entorno natural. Matar lombrices o perseguir grillos

¹⁰ Karen Warren (2004) la nombra como “mirada amorosa” (p. 249); empero, citando a Warren, Alicia Puleo (2008) la llamará “percepción afectiva” (p. 55), y Flys Junquera (2015), “mirada afectuosa” (p. 312).

parece juego, mientras que subirse a los árboles y comer guayabas, adaptación. Aunque esta superioridad sobre los seres vivos no humanos está presente, es cierto que tampoco llega a estar a la escala de domesticación subordinada (ni en los animales de la finca ni hacia las mujeres) señalada por Paula Fleisner (2024) como proyecto de soberanía patriarcal (p. 309). Por el contrario, Alvear Sanín (2022) nos proveerá de momentos en los que Juanita goza de un estado de mayor regocijo al narrarnos sus cosmogonías infantiles:

Y mientras tomamos leche en el establo, salía el sol. Subía el sol. Porque yo sabía que por la noche el sol se acuesta en el mar. Lo había visto chiquita, cuando fuimos a la costa con papá. Se pone el cielo rojo —porque el sol está cerquita y se ve toda su luz—. Luego, va cayendo lentamente al mar... como el sol es tan caliente, le gusta dormir en agua (p. 75).

La descripción de Juanita no solo rememora el animismo con el que se les explica el mundo a las niñas y los niños, sino que sugiere que esos elementos están vivos en su imaginación. Si su visión cosmológica del mundo está presente, es porque como niña se resiste a perder el diálogo imaginativo con los astros o la naturaleza. Visto de forma ecofeminista, podemos distinguir en ella los atisbos de que aún “la tierra es un cuerpo viviente que siente, esa es PachaMama,¹¹ la madre, la sangre que corre libre” (Moreno Bermúdez et al., 2020, p. 88), un vínculo en el que no se siente miedo, sino júbilo: “Me gustaban los aguaceros. [...] Un día cayeron puras piedras de agua: se llamaban granizo. Y siempre que llovía yo pensaba: —¡Qué rico que caiga granizo!” (pp. 23-24). Así, la niña defiende la novedad de su visión y aviva el deseo por mantener la simbiosis de su cuerpo-niña con el de los animales: “[como las moscas] —¡Qué rico tener ojos por detrás!” (p. 23), “¡qué rico sería tener alas!” (p. 39). Incluso antes de vivir en la finca, Juanita percibe los seres vivos que la rodean pese al encierro en la casa: “Los días eran largos. Jugaba con las hormigas, esas chiquitas que no pican” (p. 23); “En el solar había conejitos, gallinas y palomas. En el corredor de atrás dos jaulas de pajaritos hicieron mi alegría todo el día” (p. 58).

De nuevo se nos presenta la paradoja entre la hegemonía de los humanos sobre la esfera de lo otro vivo, puesto que las “dos jaulas de pajaritos” se disponen como proveedoras de alegría para la niña y las “hormigas que no pican” hacen parte de ese paisaje “that come within

¹¹ Una alusión a la “Madre Tierra” que, no obstante, ha recibido fuertes críticas por afianzar el rol de la naturaleza como fuente de alimento, proveedora, lugar de fertilización del “padre cosmos” en una lógica persistentemente patriarcal, como lo expone Weinstock (2014), (citada en Moreno Bermúdez et al., 2020, p. 32).

the imaginary of a human actor thus get to count as cultural, part of his sphere of influence, claimed as human cultural property” (Plumwood, 2006, p. 121).¹² En ningún caso Juanita lo narra con alevosía, justamente porque en ella pervive el afecto, pero sí señala el intersticio por el que se cuelean las concepciones hegemónicas que la rodean.

Inversamente, ser capaz de percibir los seres vivos más pequeños es, también, la delimitación de los territorios naturales y vivos que encierra la casa y una actitud perceptiva hacia ellos: “la ecofeminista Karen Warren piensa la ética ecológica como ‘un cambio en la actitud desde la *percepción arrogante* hacia la *percepción afectiva* del mundo no humano” (Puleo, 2008, p. 55). Juanita, en todo caso, es la voz de esas existencias aparentemente nimias en la medida en que les da lugar en la narración.

Juanita articula la narración con un ámbito afectivo y sensible propio del nonhuman turn. Alvear Sanín se adelanta a la creación de un universo literario en el que una humana-niña y los no humanos siguen imbricados, no diseccionados por la racionalidad, como se puede intuir a través del título de la novela.

Aunque algunos comportamientos de Juanita y de otros niños de la historia asumen la superioridad antrópica frente a los seres no humanos más pequeños —los insectos—, ella adopta, como veremos más adelante, una actitud que la iguala a los animales o, mejor, la despoja de la jerarquía que los seres pensantes presumimos tener. De esta forma, la casa, el corredor, la finca se tornan en territorios de pequeñas defensas y emancipaciones para ella, un territorio doméstico inequívoco con los territorios geográficos extensos que las novelas de la tierra o de la selva recuentan, pero que, paradójicamente, da cuenta de valores afectivos relacionales con los seres no humanos que cohabitan el espacio con la narradora.

Como veremos a continuación, el territorio también es un concepto polivalente que emerge a través de la narración de Juanita para interpelarnos desde una doble instancia: en la primera, su aparente anonimato y su carencia de coordenadas cartográficas parecieran invisibilizar su identidad; en la segunda, sin embargo, las descripciones de la narradora, las precisiones sobre la vegetación, la arquitectura rural, las actividades productivas nos develan que, para poseer una ética ecológica o una percepción afectiva hacia la naturaleza, Juanita no tiene que darle un nombre al territorio, sino saber mirarlo.

¹² “Que entra en el imaginario de un actor humano, pasando así a contar como cultural, parte de su esfera de influencia, reclamado como propiedad cultural humana”. Traducción propia.

Los territorios transparentes

Tal como sucede con la naturaleza, la noción de territorio es polisémica en tanto abarca, en un sentido geofísico, las formas en que las comunidades y colectividades otorgan significados a su morfología, a los nichos vitales que provee, a la presencia de los cuerpos de agua, a la orografía.¹³ Para la geografía de la percepción, son las diversas prácticas materiales, experiencias, sacralidades, percepción de la temporalidad en la permanencia o el nomadismo, formas en que la paz o los conflictos lo han configurado, entre otros, los condicionantes de la interacción humana con los territorios (Zárate Martín [1995], Carabalí [2020], como se citaron en Daza y Angola, 2024, p. 4).

Si el territorio conlleva la expresión del significado de las relaciones que las personas entablan con él, en la obra literaria de Alvear Sanín, ¿cómo están expresadas esas relaciones desde la voz infantil de Juanita y la trama configurada? El territorio es apropiación semiótica y material, una coordenada espaciotemporal en la que los personajes devienen, empero, lo ocultan en la ausencia de nominaciones, líneas cartográficas precisas que revelen la identidad del lugar físico (sea real o ficcional). Pues, ¿acaso la finca del tío Antonio no tuvo nunca un nombre? Si hay detalles narrados de la geografía en que la finca se emplaza, ¿por qué no está georreferenciada? Tampoco el espacio urbano que Juanita narra:

A veces mamá me llevaba al comercio y otras me dejaba llorando en la ventana.

La ventana. Me gustaba mirar la calle desde por la mañana cuando el carro de la leche subía en sesgo la cuesta, confundido el ruido de sus campanillas con los cascos del caballo viejo, de cabeza gacha. Unas tardes pasaba el palettero, otras, las crispetas, y a veces el viejo de los caramelos de colores, engarzados en su palo de huecos. Los muchachos de la escuela pasaban haciendo bulla: jugando bolas o chucha y discutiendo.

La calle. Un mundo vedado para mí, no podía pasar del quicio (p. 25).

Podemos deducir que el espacio narrado en los primeros capítulos se desarrolla en un conjunto urbano que congrega vendedores ambulantes, jovencitos agrupados al salir de la escuela, además del veto que significa la calle para las niñas y los niños, porque les presupone peligros. Sea en el ámbito rural o en el urbano, estos espacios no son nominados y, si bien *Cuando aprendí a pensar* posee una naturaleza materializada en la

¹³ Nuestra subsistencia claramente depende de la posesión de una porción de tierra, aire y agua, un “espacio vital o *lebensraum*”, como sugiere Ratzel, 2018 [1901] (citado en Bilbao, 2024, p. 7), que incorpora las relaciones entre habitantes y el comportamiento psicosomático de sentirnos seguros, estables o felices por habitar un lugar.

presencia de animales y paisajes rurales que configuran un territorio —el doméstico y el rural— al que Juanita asigna relevancia, este territorio parece velado en su propio anonimato.

En este sentido, Juanita relata un territorio transparente. “Transparente” está definido por la RAE (s. f.), entre otras acepciones, como “dicho de un cuerpo: Que permite ver los objetos con nitidez a través de él”. Vemos el territorio narrado a través de los ojos de Juanita. Le da matices sensibles y perceptuales sin que por ello podamos saber de modo cabal cómo se llama o dónde queda. Esta transparencia opera en tanto el territorio conlleva una irrelevancia geográfica, al tiempo que precisa rasgos climáticos, paisajísticos, culturales que lo particularizan: “Un día nos había llevado doña Adela a pasear a la casa de la mamá de ella. Era en un pueblo. En el solar había conejitos, gallinas y palomas” (p. 58).

“Era en un pueblo” donde las casas tienen solar (patio trasero con espacio para huerta, cocheras, gallineros) como indicativo no solo de su arquitectura, sino de las actividades domésticas que se pueden asociar a la cría de animales. Podríamos decir sin más que, como Juanita es una niña, se justifica el hecho de que haya “datos” que ella no tiene por qué saber ni contar; sin embargo, al mismo tiempo nos da señales de una capacidad afectiva, estética y contemplativa de pormenores paisajísticos como este:

El trapiche. Su vida. En él, frescura de agua, calor de hornos, hervir de pailas. Olores calcinados. Y la caña, ¡alma del trapiche que lo es todo...! Susurro de exprimida en la prensa metálica. Crepitar del bagazo en la caldera. El zumo, guarapo en las pailas frías para quitar la sed. Luego, de paila en paila, será panela (p. 79).

Este nivel de expresividad me parece que subraya la intención de mantener en secreto el lugar real que da lugar al ficticio, ya que el conjunto de espacios que son narrados denota un conocimiento claro de los sitios y de los seres humanos y no humanos que los pueblan. Se trata tal vez de un efecto análogo al que Fernando Aínsa (2006) describe en su geopoética, cuando expone cómo, al trazar una frontera sobre un territorio —lo que está delimitado y tiene identidad y salvaguarda la diferencia—, puede ser el motivo mismo del encierro, el aislamiento y el cultivo del horror hacia el otro (pp. 219-224). Es decir, el espacio territorializado y narrado por Alvear Sanín produce una paradoja que, pese a no ser tan radical, obedece al movimiento continuo entre ocultar para mostrar. En este caso, se ocultan los nombres y las fronteras del territorio, o sea, se transparenta su identificación, e inversamente se muestran los espacios, la arquitectura

de las casas, las especies vegetales sembradas, la ganadería y una actividad precisa como la molienda o el trapiche que ponen de relieve la topografía, el clima y la idiosincrasia.

Al adjetivar como transparente el territorio presentado en *Cuando aprendí a pensar*, quiero subrayar la forma en que Juanita no nos permite identificar el lugar geográfico exacto, a pesar de que en su identidad botánica sí nos invita a intuir su vocación agrícola y su geomorfología, es decir, de qué posibles territorios nos habla: “Sombreado de guaduales. [...] Había que atravesar el río por otro puente de madera ronca, cruzar más potreros y bordear largos sembrados de caña, antes de llegar al trapiche” (pp. 78-79).

Tanto los guaduales como la caña delatan un piso térmico, y el trapiche, como lugar de fabricación de la panela, una actividad propia de ciertos entornos campesinos que, sumados a otros rasgos similares, nos dan indicios del contexto andino colombiano del Eje Cafetero:

Porque cerca de la finca pasaba a un camino viejo. Camino de polvo y zanjas, piedras romas y mechones hirsutos de maleza, rescos y dorados por el polvo. A los lados del camino, casitas de techo agachado, diseminadas, con macetas de flores en los corredores, gallinas y chiquillos en los patios delanteros. Un ternero, una vaca. Y parcelitas de maíz (p. 94).

Este movimiento de inversiones paradójicas dadas entre el decir y el velar nos propone una articulación entre Juanita como ocupante y observadora de un territorio que, al mismo tiempo, su propia narración elude denominar. Sentir el espacio como algo opuesto a nombrarlo es lo que lo torna transparente: los ojos de Juanita actúan como objetos que permiten ver con nitidez, a través de ellos, una veladura de sensibilidad. Esta articulación es vinculante, supone que Juanita se siente identificada, perteneciente, parte del territorio, gracias a las relaciones que entabla con él puesto que:

Es evidente que todo espacio se fija a partir de los límites que una relación personalizada establece con su entorno. La espacialidad de la vida humana reivindica un «lugar de encuentro social» propio, donde [la personas afin-cadas] «[...] en ese territorio podrá[n] resistir [...], hacerse su vida» (Bollnow 1969: 113). De ahí se comprende cómo el lugar es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que autopercepción de la territorialidad y del espacio personal (Aínsa, 2006, pp. 22-23).

Esta territorialidad, demarcada por Juanita durante el tiempo que pasan en la finca, se condensa en una serie de actividades que ella y los demás niños pueden hacer en el campo y, sin decirlo de forma explícita, parecen mantenerla feliz: “Un día descubrimos el mejor punto para gritar: contra el barranco grande, en la esquina del guayabo. Allí el grito era más penetrante y salía doble” (p. 80); jugar a subirse a los árboles (p. 76), arrear vacas (p. 80), perseguir grillos y capturar cocuyos (p. 91). En cada juego rastreamos ese devenir naturaleza o animal en el que los asuntos humanos adultos son apenas latentes. Visto desde la territorialización que agencia Juanita, las posturas hegemónicas de superioridad frente a los insectos se matizan en el juego como expresión afectiva de la mirada hacia esos otros y en el modo en que, al devenir naturaleza, a la vez, Juanita desplaza nuestro foco del conflicto familiar.

Una ambigüedad semiótica, afectiva y sensible que hace de su territorio lugar de subsistencia y espacio de incertidumbre. Pero, existir en este lugar es, también, descubrir otras existencias.

La felicidad de la niña abierta al campo, al camino, a las bestias obra como señuelo, ya que ella y los demás personajes se encuentran confinados en la finca mientras las noticias sobre el padre de Juanita se mantienen en reserva. A este punto de la historia, comprendemos que el hombre se encuentra internado en un “manicomio” (p. 105): algo que tanto Juanita como los demás niños saben, pero que los adultos procuran mantener en secreto. Por eso, el señuelo para

los adultos —nos incluye a los lectores— está en mantenernos en la superficie de las anécdotas de Juanita y en su mirada asombrada ante la realidad, mientras que el conflicto (la enfermedad mental del padre) se nos oculta.

La finca es el territorio. Con su molienda y sus animales, articula varios significados para Juanita, pues, por un lado, es un lugar abierto que se expande en sus vivencias y, por el otro, es el sitio donde espera que el papá no esté en realidad muerto: “¿Se habrá muerto mi papá? ¿Se moriría en el manicomio? Pudo haberse muerto en el manicomio y mi mamá no sabe” (p. 105); una ambigüedad semiótica, afectiva y sensible que hace de su territorio lugar de subsistencia y espacio de incertidumbre. Pero, existir en este lugar es, también, descubrir otras existencias:

Uno de nuestros primeros descubrimientos en la finca fueron los cocuyos: unos mosquitos con foco que salían de noche. [...] yo sola, cogí muchos cocuyos entre la hierba [...] no volaban: se habían quedado dormidos con la luz prendida” (p. 91).

Veremos que Juanita territorializa en su cuerpo instantes en los que deviene vínculo con esas otras existencias, pues, además de su deseo por preservar la simbiosis de su cuerpo-niña-animal (“tener ojos”, “tener alas”), la “mirada amorosa” se agudiza en el encuentro cuerpo a cuerpo, en los “nudos materiales-semióticos en los que diversos cuerpos y significados se dan forma mutuamente (Haraway, como se citó en Fleisner, 2024, p. 312).

La breve animalidad-niña

Como dije antes, Juanita deviene naturaleza y animales en sus juegos y en la simbiosis de su cuerpo. El cuerpo-niña se entremezcla con el entorno que le ofrece la finca: “Mis pies describían en el aire círculos ondulantes y todo mi cuerpo sonaba a látigo y me sentía elástica, casi viento” (p. 74). Juanita articula la narración con un ámbito afectivo y sensible propio del *nonhuman turn*.¹⁴ Alvear Sanín se adelanta a la creación de un universo literario en el que una humana-niña y los no humanos siguen imbricados, no diseccionados por la racionalidad, como se puede intuir a través del título de la novela. Aunque Juanita quiere “aprender a pensar” (p. 11), la amplitud de lo vivido en la finca la devuelve al estado del no pensamiento, una etapa prístina de contacto despreocupado con la naturaleza en el que no se profundiza la escisión con la familia. A través del distanciamiento con la racionalidad y las preocupaciones adultas, Juanita se instala atemporalmente en ese entorno rural: “Habíamos aprendido muchas cosas: montar a caballo, arrear vacas —con Miguel, por la tarde, cuando las llevaba al potrero—, subirnos a los árboles, desgranar maíz y más cosas. [...] Ya no me preocupaba por pensar” (p. 80). Aunque los adultos creen que los niños no saben la causa de la ausencia del padre de Juanita, ella sí que ha leído el conflicto en los gestos disimulados de los grandes:

Lo supe en el recuerdo de las cosas que nunca entendí:

En el pedazo de poema frenético que oí recitar en una voz que me estremecía.
En el desespero de los pasos en el zaguán y en la escalera. En la furia de las manos sobre la mesa, que oprimían la cabeza, daban puños, quebraban floreros, rompían papeles de esfuerzo. En la mirada extraviada de los ojos a ratos.
—Papá, no me mires así (p. 58).

¹⁴ Uno de estos giros hacia lo “no humano”, según Richard Grusin (2015), es propuesto por Donna Haraway (2017) en relación con los animales. En su *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*, Haraway se refiere al “parentesco” que mantiene con ese otro no humano: su perra, y aboga por encontrar la restante parentela que rodea a los humanos (pp. 1-24).

Pese a conocer esta realidad adulta, Juanita persiste en los juegos, el asombro y la exploración de ese territorio transparente que hace emerger en las descripciones del espacio y el descubrimiento de los animales no humanos, con lo cual, además, se aferra a su propia animalidad, aunque esta sea cada vez más imposible. Según Felice Cimatti (2021), los humanos no podemos acceder al mundo animal —somos incapaces de imaginarlo—, porque todos nuestros esfuerzos para explicarlos pasan irremediablemente por equiparlos a nosotros: ¿qué le falta a los animales para ser como los humanos? Tal como lo expone de forma pormenorizada, “la cuestión es precisamente esta, en realidad se trata de una vida inimaginable” (p. 41).

Esto es central en *Cuando aprendí a pensar*: Juanita experimenta afectivamente su vínculo con los animales en la medida en que, al ser niña, se siente en un lugar “igual” al que ocupan, por ejemplo, los perros: “Una tarde papá llevó un perro [...] Un perro común. Empezó llamándose Perrito, pero la jerga trabada de María pronto lo bautizó Pedrito [...]. Estaba bien un nombre humano para quien consideraba yo casi otro hermano” (pp. 30-31). Que Juanita considere a Pedrito “casi otro hermano” no es un asunto menor, ya que el gesto es revolucionario en cuanto a la formulación de los pactos que componen la especie “humana”, pues “hay animalidad cada vez que algo (vivo o no, la distinción es irrelevante) se libera de la captura de los aparatos categoriales y económicos que rigen el mundo” (Cimatti, 2021, p. 11) y Juanita, desde su percepción y afecto, cuestiona con una seña sencilla los cimientos de lo humano y la parentela. Además, recurre a un “gesto posthumano, porque [...] comunica la comunicabilidad interespecies por fuera de la falsa idea de excepcionalidad de la especie humana” (Fleisner, 2024, p. 316).

Cuando Juanita retoza con Pedrito “el perro no es un pretexto para otros temas, no suple una teoría, sino que, sin proponérselo, enseña a vivir según esa manera de ser que él es” (p. 312); así, observamos que en la relación con el perro él es como es y, por eso, “sabe jugar”:

Y Pedrito, pues que no era pequinés ni salchicha, creció. [...] Cuando a la siesta Pedrote —ahora le llamamos así— se tiende al sol, estiradas las patas delanteras, caída la cabeza, medio dormido, parando las orejas a cada ruido, me gusta acostarme sobre él. Sobre sus músculos que se estremecen. También me gusta abrirle los ojos con los dedos y meterle espartillos en las orejas. Pero él no se enoja, sabe jugar. Juega mucho con nosotros y también nos cuida (p. 114).

Aunque Pedrote ha crecido, sigue emparentado con Juanita, de quien se deja hacer las travesuras de la “casi hermana” —si invertimos los términos—. La narración nos muestra cómo ambos retozan juntos: el cuerpo adulto y agigantado del perro y el cuerpo confiado y juguetón de Juanita en relación de mutua confianza. Tal como lo expone Cimatti (2021), en la animalidad ninguno de los cuerpos, cuando están en contacto por alguna de las tantas razones que los hacen vincularse para intercambiar energía, deviene otra cosa distinta a ese breve devenir en y con el otro.

El vínculo, pasado por los afectos animalizados, enseña que no hay individuación posible, puesto que es la exclusión extrema del yo (el yo jurídico, el yo económico, el yo religioso, etc.). Así, cuando dos organismos vivos se tocan, se relacionan, interactúan, no son “dos organismos”, sino el lugar —la burbuja— en que una garrapata bebe la sangre de un perro, el instante en que la abeja chupa el néctar de la flor sin que la flor, la garrapata, el perro ni la abeja sepan en absoluto de “sí mismos” ni se encuentren separados: “El mundo animal no está hecho de sujetos y objetos, sino solo de ‘devenires’, es decir, de ‘afectos’ (activos y pasivos). Y ‘agenciamientos’. La animalidad —en todas sus formas— es este devenir sin que nadie devenga algo” (Cimatti, 2021, p. 68).

Mediante la narración de Juanita somos capaces de regresar a esos momentos previos de la niñez en que aún no sabemos qué significa ser “persona”, pues “la persona es una especie de máquina biopolítica que produce al sujeto-persona, por un lado, en oposición al resto de las personas, y, por otro, al cuerpo” (Cimatti, 2021, p. 31). La dualidad entre la mente y el cuerpo es algo que la narradora acotará de forma singular, pues es equiparable a la escisión del espíritu o el alma y la corporeidad animal que erige la religión: “el dualismo mente-cuerpo —en el que la mente controla al cuerpo [...]— es el principal producto del dispositivo personal [...] el cuerpo sujetado no es más que el cuerpo animal, es la animalidad humana” (Cimatti, 2021, p. 31). Esa animalidad no ha desaparecido del cuerpo-niña de Juanita, pues: “El otro día entró un perro en la iglesia. Todo el mundo se reía, ni el perro ni yo supimos por qué se reían: también es pecado reírse en la iglesia” (p. 39), como si ambos estuvieran desentendiendo lo mismo, como si ese perro y Juanita fueran, de nuevo, cuerpos no segmentados, no humanizados o, simplemente, cuerpos sin especie, mucho menos cuerpos sujetados a “personas”. La declaración viene a hacerse sobre la “inhumanidad” intrínseca a la animalidad, que señala en este sentido una paradoja ontológica: cómo ser un humano animal(izado):

La difícil, si no imposible, relación que se establece entre el *Homo sapiens* y los otros animales, y con la animalidad en general; una relación que, más que difícil, es imposible porque *Homo sapiens*, en última instancia, solo significa «aquel ser vivo que no es un animal», «aquel animal que no cesa de expeler la animalidad de sí mismo» (Cimatti, 2021, p. 20).

Por otro lado, Juanita efectúa un movimiento al parecer contradictorio a la animalidad al hacernos considerar, desde su visión asombrada, el acontecimiento heteróclito entre el lenguaje y la animalidad: “Es que los perros tienen alma. Pero un alma que solo piensa guau” (p. 32). Ese perro que “piensa” en forma de lenguaje “guau”, según la antropomorfización que Juanita hace de él, le da fundamento a que posea un alma propia. Y, si bien esta inversión no-animal parece ir en contra de lo expuesto por Cimatti (2021), dotar de alma al perro es un paso hacia la rebelión en contra del orden jurídico y religioso tras el “yo” —“máquina biopolítica” bajo el radio de la cultura hegemónica—.

Además, si a Juanita “no pensar” la iguala con los animales, a los animales los iguala “pensar” en las propias formas comunicativas inmersas en sus “almas”. Por supuesto, es inevitable la antropomorfización de las comprensiones que, como animales humanos, hacemos al acercarnos a los organismos —algo que ya señalé con Cimatti (2021), para quien es imposible e ineludible—, no obstante, resulta ser ese paso necesario para repensar nuestro lugar mamífero, homínido, biótico en esa esfera polisémanica que llamamos “naturaleza”.

Al respecto, uno de los problemas que en la *Filosofía de la animalidad* se señalan es, justamente, la separación que el cuerpo del *homo humanitas* sostiene con el ambiente —la realidad natural—, una sustracción que, en cambio, los *animalitas* no sufren (Cimatti, 2021, pp. 59-62) en virtud de su imposibilidad para percibir el paso del tiempo, a la vez que su permanente estar en función de subsistir y preservarse. Así, Juanita, solo por ser una niña, se sabe humana en proceso de desanimalización. Esto es, al darse un lugar de semejanza con el perro, al declarar que la acción a la que los compele la vida en el campo la hace despreocuparse de pensar, al desear “que las nubes fueran siempre de colores. Tal vez me gustaría que hubiera árboles rojos y azules” (p. 39), acudimos a gestos de resistencia y expresión del deseo de no expulsión de la animalidad que nos acompañaron de niños porque, para dar cierre a este apartado, la paradoja humanizante que señala Cimatti (2021) es que “lo divino, es decir, lo que más lejano está [...] nos es más cercano que el animal. Dicho de otra manera, es más fácil pensarse como próximo a Dios que a un gato o una lombriz” (p. 59).

Epílogo sobre la naturaleza, el territorio y la animalidad

Para concluir, los aportes de esta investigación se trazan en tres direcciones —naturaleza, territorio y animalidad— que procuran dar vigencia a la obra de Pilarica Alvear Sanín desde las humanidades ambientales, la ecocrítica y el ecofeminismo. En primer lugar, la novela muestra cómo coexisten en la narración —seguramente también en nuestras propias concepciones— posturas hegemónicas y antropocéntricas hacia la naturaleza, reflejadas sobre todo en el trato a los insectos o animales pequeños, digamos, en palabras de Warren (2004), “percepciones arrogantes” (p. 249) sobre esos seres que, en su pequeñez, parecieran relegarse a nuestros designios (las hormigas, los cocuyos, los grillos, por ejemplo).

En segundo lugar, la obra nos permite el asombro mediante aquellas concepciones que apelan a la “mirada amorosa”, casi de forma instintiva, en el discurso. En la esfera emocional de Juanita pervive el deseo de mantener su cuerpo en simbiosis con los animales —algunos de ellos insectos, como las moscas—, lo cual resulta aparentemente contradictorio con los momentos de superioridad antropocéntrica que describí antes. Sin embargo, exalta nuestras propias paradojas: aunque “las emociones pertenecen a una extraña esfera de experiencias en la que ni el mundo,

La obra nos permite el asombro mediante aquellas concepciones que apelan a la “mirada amorosa”, casi de forma instintiva, en el discurso. En la esfera emocional de Juanita pervive el deseo de mantener su cuerpo en simbiosis con los animales.

ni el cuerpo, ni la conciencia pueden distribuirse o separarse de forma clara” (Despret, 2008, p. 251), lo cierto es que sentir la naturaleza, sentirla como experiencia sensible o como agenciamiento sobre nuestro cuerpo, abre el espacio a esa percepción afectiva en la que, de tajo, no se expulsa la soberbia humana heredada de la cultura occidental, pero sí puede inspirar gestos profundamente empáticos. Juanita, en este caso, las niñas y los niños son seres sensibles hacia el asombro, de forma que bien podríamos re-

pensar, en nuestros propios cuerpos, la asunción de la percepción afectiva como gesto posgeneracional.

En tercer lugar, transparentar el territorio para develarlo es un acto doble en el que el anonimato compensa la aparición del clima, los animales, la arquitectura vernácula, es decir, una ruralidad silenciada, un territorio transparente. Esta inversión, paradójicamente, hace relevante el estatus semiótico, vinculante y relacional del territorio en sí como lugar del acontecer, junto con los animales, quienes también devienen parte del territorio semiótico de Juanita. Allanar el intento por comprender

la existencia de los animales no humanos, su experiencia atemporal del mundo, implica que, por ejemplo, estemos dispuestas y dispuestos a revalorar la infancia, esa sabiduría infantil con la que Juanita nos narra su historia desde el umbral entre niñez-animalidad-naturaleza previo a convertirse en persona-humanidad-cultura: una frontera que no es tajante, sino una difuminación lenta e irreversible que hoy urge ser zanjada. ➡♦➡

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Iberoamericana.
- Alvear Sanín, P. (2022). *Cuando aprendí a pensar*. Laguna Libros.
- Balbín, C. Á. (2025, febrero 22). *Sirvió la polémica: La Ruta Turística Literaria en Antioquia ya cuenta con 10 escritoras*. *El Colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/antioquia/ruta-de-turismo-literario-en-antioquia-incluye-a-isa-bel-carrasquilla-madre-laura-y-otras-escritoras-IK26686709>
- Bilbao, A. P. (2024). Territorio: Reflexiones acerca de los aportes de Ratzel, Gottmann, Lacoste y Raffestin en el desarrollo conceptual de las geografías contemporáneas. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 33(1). <https://doi.org/10.15446/rcdg.v33n1.100582>
- Cimatti, F. (2021). *Filosofía de la animalidad: Más allá de lo humano* (R. Olivencia del Pino, Trad.). Tercero Incluido. (Trabajo original publicado en 2002).
- Corporación Otraparte. (2020, abril 14). *Noche de Campo Literaria: Manuel Mejía Vallejo*. <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/literatura/noche-de-campo-29/>
- Daza, A. R. y Angola, A. C. (2024). La representación socioespacial del territorio. Enfoques desde el saber ancestral de las comunidades indígenas wayuu de la Guajira colombiana. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 33(1). <https://doi.org/10.15446/rcdg.v33n1.102476>
- de Frono, J. (2018, septiembre 24). Pilarica Alvear, un rescate editorial. *Revista Semana*. <https://www.semana.com/imprensa/literatura/articulo/pilarica-alvear-un-rescate-editorial/71147/>
- Despret, V. (2008). El cuerpo de nuestros desvelos: Figuras de la antro-po-zoogénesis. En T. Sánchez Criado (Coord.), *Tecnogénesis: La construcción técnica de las ecologías humanas* (pp. 229-261). Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red (AIBR).
- Ducarme, F. y Couvet, D. (2020). What does 'nature' mean?. *Palgrave Communications*, 6(1). <https://doi.org/10.1057/s41599-020-0390-y>
- Escobar, O. L. (2020). Rocío Vélez Restrepo de Piedrahita. *Enciclopedia | La Red Cultural del Banco de la República*. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Roc%C3%ADo_V%C3%A9lez_Restrepo_de_Piedrahita
- Fleisner, P. (2024). Una cosmoestética para el Androceno: Alianzas canino-femeninas en el arte argentino contemporáneo. En R. Bolte et al. (Eds.), *Existencias contaminadas: Escenarios ecosistémicos del Antropoceno en América Latina* (pp. 305-320). De Gruyter.
- Flys Junquera, C. (2015). *Ecocrítica y ecofeminismo: Diálogo entre la filosofía y la crítica literaria*. Plaza y Valdés.
- Gobernación de Antioquia (2024). *La Secretaría de Turismo lanza la Red Literaria y Cultural de Antioquia*. https://turismoantioquia.travel/wp-content/uploads/2024/06/Ruta-Literaria-2024_compressed.pdf
- Grusin, R. A. (2015). *The nonhuman turn*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*. Bocavulvaria ediciones.
- Heffes, G. (2023). Estratos sumergidos y la condición del conocimiento en América Latina. *Tabula rasa* (46), 29-46. <https://doi.org/10.25058/20112742.n46.02>

- Laguna. (2022). Solapa. En *Cuando aprendí a pensar*. Laguna-Libros.
- Mejía Vallejo, M. (2022). Presencia de una escritora (Prólogo a la primera edición). En P. Alvear Sanín. *Cuando aprendí a pensar*. Laguna Libros.
- Moreno Bermúdez, P., Barón Sánchez, A. M. y Fernández Villamizar, M. F. (2020). *Ciudades y territorios ecofeministas*. Fundación Friedrich Ebert Stiftung.
- Ortiz, M. P. (2018, septiembre 9). Presencia de una escritora. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/prologo-de-manuel-mejia-vallejo-a-la-novela-cuando-aprendi-a-pensar-de-pilarica-alvear-265884>
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Pre-textos.
- Plumwood, V. (2006). The concept of a cultural landscape. Nature, culture and agency in the land. *Ethics & the Environment*, 11(2), 115-150. <https://doi.org/10.2979/ETE.2006.11.2.115>
- Puleo, A. (2008). Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política* (38), 39-59. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2008.i38.402>
- RAE (s. f.). Transparente. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 2 de octubre de 2024, de <https://dle.rae.es/transparente?m=form>
- Urrego Arango, E. (2017). *Balandú, pueblo en vía de sueño. Universo imaginario de Manuel Mejía Vallejo* [tesis de doctorado, Universidad de Salamanca]. <https://observatorio-cientifico.ua.es/documentos/5e4e72262999524eaa94dfcd>
- Warren, K. J. (2004). El poder y la promesa del feminismo ecológico. En M. M. Valdés (Coord.). *Naturaleza y valor: Una aproximación a la ética ambiental* (pp. 233-262). Fondo de Cultura Económica.