

# Imaginarios en disputa

Josu Larrañaga Altuna<sup>1</sup>

Recibido: 15/9/2022 - Aceptado: 25/1/2023 -  
Publicado: abril/2023

Autor, artista, investigador.

Catedrático Emérito Honorífico de la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Bellas Artes). Ha dirigido los grupos de investigación Prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas (2011-2021) y Teoría y práctica del arte contemporáneo (2002-2010). Ha sido IP de los proyectos «I+D Interacciones del arte en la tecnosfera. La irrupción de la experiencia» (2017-2021) y «Arte y política. Argentina, Brasil, Chile y España 1989-2008» (2005-2009).

Trabaja en propuestas transdisciplinarias y procesos heterogéneos. Se ha ocupado especialmente de la realización de imágenes en los imaginarios, las circunstancias perceptivas y la episteme escópica de cada momento. Recientemente ha coeditado los libros *Confinado+s* (2017) y *Arte y tecnosfera* (2020) de la editorial Brumaria.

## Resumen

Al parecer, las condiciones desde las que pensábamos, sentíamos o percibíamos han llegado a una encrucijada, porque sus presupuestos no muestran capacidad para interpretar y dar respuestas al conjunto de problemas con los que nos enfrentamos y que en los últimos tiempos se han ido acumulando de forma desgarradora.

El cambio de paradigma es arrollador. Habitamos una inmensa crisis en todos los órdenes de la vida, que ha ido adquiriendo una dimensión tanto epistemológica como ontológica cada vez más evidente. Esta combinación entre condiciones históricas del desarrollo de los lenguajes, el saber y la verdad, y preguntas sobre la propia existencia de las cosas hace que las fricciones y disputas de los imaginarios sociales y colectivos desde y con los que gestamos nuestras experiencias, nuestras imaginaciones y nuestros pensamientos adquieran un sentido enormemente importante para nuestra propia subsistencia.

Desde las prácticas artísticas formamos parte de un enorme proceso reflexivo y experiencial que cada vez se muestra más activo y más imaginativo. Aquí tratamos de leer algunas de sus manifestaciones.

**Palabras clave:** imaginarios, cognición, ontología, prácticas artísticas, simpoiesis, agenciamiento, observatorio

## [en] Disputed Imaginaries

### Abstract

It seems that the conditions from which we once thought, felt, or perceived have come to a crossroads. The assumptions on which they are based are unable to interpret and respond to the confluence of problems facing us, which have lately begun to accumulate to a frightening degree.

The paradigm shift is overwhelming. We are living through an immense crisis in all aspects of life, one that has acquired an increasingly evident epistemological dimension, in addition to its ontological nature. A look at the combined historical conditions that have created our language, our sense of knowledge and truth, and the questions we ask about the existence of things, reveals frictions and disagreements about the social and collective imaginaries that shape our experiences, imaginations and thoughts. These disputed imaginaries are enormously important for our very subsistence.

**Keywords:** imaginaries, cognition, ontology, artistic practices, sympoiesis, agency, observatory

— — — — —

1. Investigador independiente

josulaal@gmail.com

<http://www.josularranaga.wordpress.com>

ORCID: 0000-0001-6721-0270

En realidad, la mayor parte de nosotros tiene dificultades para encarar ese mundo de decisión y de acción que se ha edificado sobre las ruinas de la sociedad disciplinaria. (Ehrenberg, 2004, p. 147)

## Introducción

Repensar el mundo y recolocar a los humanos en él parece ser uno de los asuntos prioritarios con los que nos hemos topado en estos tiempos complejos que nos ha tocado vivir. Especialmente, si lo tratamos de interpretar desde el polifacético y maleable espacio del arte.

Hasta hace tres años, la catástrofe a la que nos abocaba un modelo social depredador y una cultura del expolio y el saqueo era evidente para cualquiera con un mínimo de información y un poco de sensibilidad. En 2004, Ehrenberg nos había alertado de los nefastos efectos «de la individualización de la condición humana en la sociedad de la autonomía generalizada» en forma de enfermedades neurológicas y mentales, y advertía de que «a las enfermedades imaginarias, sucedían las enfermedades de la imaginación» (Ehrenberg, 2004, pp. 131 y 136).

El poderoso imaginario de la individualización con el que el ultraliberalismo quería justificar e incentivar una política de autoexplotación (mediante el control por rendimiento) impulsó un proceso hiperacelerado de descomposición que puso en evidencia los graves problemas de precariedad en todos los sentidos de la existencia, que afectaría incluso a la propia subsistencia.

Esta enorme descomposición se mostraba en todos los aspectos de la existencia, pero de una forma cada vez más descarnada en lo referente a la crisis ecológica. La combinación de grandes movimientos de población humana y no humana, el debilitamiento acelerado de la biodiversidad, la degradación de las aguas, la sobreexplotación y la erosión de los suelos...; todo indicaba un proceso de deterioro persistente y una alarmante falta de capacidad o de voluntad para afrontar sus terribles efectos.

Y fue la pandemia de la COVID-19, la conmoción ante un enorme cataclismo y un pánico intenso y a la vez difuso, la que ponía de manifiesto la fragilidad de la vida y, a su vez, los terribles efectos de la mercantilización de la existencia.

La urgencia y la perplejidad del confinamiento y las medidas posteriores –que en cierta medida persisten de forma desigual– supusieron una experiencia estremeceadora que nos colocó de golpe, colectivamente, ante la realidad de un mundo enormemente deteriorado y ante la falta de recursos para hacer frente a la inmensa maquinaria



Figura 1. Aïr-Touati, F., Arènes, A. y Gérçoire, A. (2019). *Mapa del suelo a múltiples profundidades* [detalle]. Exposición *Critical Zones*, Universidad de Arte y Diseño de Karlsruhe, 2022–2023. <https://artssummary.com>

de precariedad, de destrucción y de saqueo de un sistema que, además, se mostraba incapaz de hacer frente a los problemas que engendra y propaga.

La conmoción no solo nos alarmó, nos encerró o nos atemorizó; también distorsionó nuestra comprensión de la vida porque de pronto el mundo apareció ante nosotros de una manera descarnada, brutal... Nos mostró completamente expuestas a un desastre incomprensible, a un planeta desbocado que había dejado de ser nuestra propia casa.

Las continuas llamadas de atención sobre la necesidad de reconsiderar nuestra condición de seres humanos, de nuestra responsabilidad con el mundo y con los demás, tomaron una densidad especial, una fluidez difusa y omnipresente y, a la vez, una carnalidad palpable.

La necesidad de narrarnos de otra manera, de atender aspectos de la experiencia que habían sido relegados, de deconstruir el régimen visual impositivo y tratar de observar a los demás seres –asuntos que venían siendo pensados y representados desde hacía tiempo, pero no tenían una presencia hegemónica– se hicieron no solo presentes, sino también imprescindibles.

La pandemia actuó como un enorme golpe simbólico que sacudió nuestras mentes, nuestros cuerpos, nuestras condiciones de habitabilidad, y a su vez distorsionó la compleja trama de intervenciones que constituyen lo que se conoce como imaginario: intervenciones culturales, sociopolíticas, económicas, etc.



Figura 2. Rojas Chaves, S. (2022). *Houseplant on Tour* (Caminando y conversando por la ciudad con una planta de interior) [fotografía de la performance colectiva]. Kounstage Bassel, octubre 2022. <https://www.salts.ch>

Tras la pandemia, todos tenemos en mente la imagen de un mundo herido y en un proceso de descomposición grave, y la de un comportamiento humano incompatible con su supervivencia; esto hace que tratemos de recomponer en nuestra imaginación la necesidad de cambiar la relación con la vida (lo que reclama un cambio en la concepción de nosotros mismos).

La pandemia supuso un enorme golpe en el imaginario colectivo.

### Revisar la noción de *imaginario*

El organismo humano se ve unido a una entidad externa en una interacción en dos direcciones, que crea un sistema ensamblado que podemos considerar un sistema cognitivo por derecho propio (...) dado que existe una complementación con el organismo humano, tienen un impacto directo en el organismo y en su conducta (...) no todos los procesos cognitivos, al menos en el uso común, son procesos conscientes (...) todo tipo de procesos más allá de los límites de la consciencia juegan un papel crucial en el procesamiento cognitivo. (Clarck y Chalmers, 2011, pp. 17-18)

Para Cornelius Castoriadis, el imaginario social «es creación incesante y especialmente "indeterminada" (histórico-social y psíquica) de figuras/formas/imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de "alguna cosa". Lo que llamamos "realidad" y "racionalidad" son obras de ello» (Castoriadis, 2007, p. 12). Este autor indica incluso que «la definición de realidad en sí misma depende del



Figura 3. Rosenkranz, P. (2021). *Healer Skins (River Front)* [escultura]. Exposición Multispecies Clouds, Macalline Art Center, Beijing, 2022. <https://spruethmagers.com>

imaginario social instituyente e instituido y no viceversa» (Castoriadis, 1991, p. 174). Es decir, si queremos tratar de cualquier cosa, deberemos tener en cuenta que solo lo podemos hacer desde uno u otro imaginario.

Si tenemos en cuenta que «todos los actos, sin los cuales una sociedad no podría sobrevivir -trabajo, consumo, amor, guerra, etc.- son imposibles por fuera de una red simbólica (...) y que toda sociedad define y redefine constantemente sus necesidades y ninguna sociedad puede sobrevivir por fuera de las significaciones imaginarias que constituye y que la constituyen a ella» (Bottici, 2018, p. 6), podremos deducir que los imaginarios enunciados por Castoriadis actúan no solo como escenarios o marcos de representación, sino también como copartícipes en el proceso cognitivo. Y lo hacen de forma imperceptible.

George Lakoff llamará la atención más adelante sobre la existencia de «marcos o estructuras mentales que conforman nuestro modo de ver el mundo» y que «los marcos están en las sinapsis de nuestro cerebro, presentes físicamente bajo la forma de circuitos neuronales. Cuando los hechos no encajan en los marcos, los marcos se mantienen y los hechos se ignoran» (2008, p. 110).

Ambas interpretaciones (las de Castoriadis y Lakoff)<sup>1</sup> aún se desarrollaban en las lógicas «intracraniales» del conocimiento, en lo que se ha llamado «externalismo semántico». Sin embargo, ya excedían la concepción cartesiana del cerebro y del sistema nervioso central y, de

1. Y otras, como las de *Imaginario colectivo* (Morin, 1960), *Representaciones sociales* (Moscovici, 1978), *Dispositivo imaginario* (Baczko, 1991), *Representaciones sociales* (Abric, 2001), etc.

alguna manera, anunciaban el desarrollo de las ciencias cognitivas y, en concreto, de las teorías más actualizadas de la mente extendida, en la medida en que observaban que la mente humana está formada por elementos no solo biológicos, sino también no biológicos.

Un proceso similar al operado en la antropología, y que Tim Ingold explica a través del análisis de las posiciones de Gregory Bateson y Claude Lévi-Strauss: «Para Lévi-Strauss, ecología significaba "el mundo exterior", y la mente significaba "cerebro"; mientras que para Bateson tanto mente como ecología estaban situadas en las relaciones entre el cerebro y el medio ambiente circundante» (2000, pp. 17-18).

Como afirma Chiara Bottici: «el pasaje de una teoría de la imaginación a una teoría del imaginario... es el paso de una aproximación orientada subjetivamente a otra orientada contextualmente» (2018). «El psicoanálisis y el estructuralismo contribuyeron a este desarrollo: el primero con un nuevo énfasis en la complejidad de la vida psíquica y el segundo, con una nueva atención a los productos de la imaginación... Y esto ciertamente contribuyó a una comprensión más profunda del concepto de lo imaginario. El resultado más importante es quizás el alejamiento de una visión del yo como una mera suma de facultades separadas» o, si se quiere, «el pasaje de una teoría de la imaginación como facultad individual a la del imaginario como contexto social» (Bottici, 2019).

El cerebro se va ajustando y podando poco a poco a medida que interactuamos con el prójimo (...) la racionalidad y la emoción no están en guerra (...) ni siquiera se sitúan en partes separadas del cerebro (...) no existe nada parecido a un sistema límbico consagrado a las emociones (...) la idea de un cerebro trino y su batalla épica entre la emoción, el instinto y la racionalidad no es más que un mito moderno.  
(Feldman, 2021, pp. 86 y 106)

Este desplazamiento (este pasaje) se correspondía con el nuevo marco lógico introducido por la física cuántica, en especial por Niels Bohr, que incluía en el análisis de los fenómenos o los acontecimientos el examen de las circunstancias en que se dan, los procesos de observación en los que se manifiesta cualquier asunto a investigar o interpretar<sup>2</sup>. Este movimiento de la «imaginación a lo imaginario»

parece corresponderse con el pasaje del «observador» a las «agencias de observación».

Como hemos apuntado, la idea de imaginario suponía un paso hacia lo que luego se denominó «externalismo semántico», en el sentido de que nuestra mente, alojada en el cuerpo, no se consideraba impermeable a lo que sucedía fuera de ella, sino que se sentía afectada por el entorno, aunque aún desde una visión intracraneal de la conformación del pensamiento.

De esta comprensión de la naturaleza del cerebro basada en su neurofisiología surgieron después las teorías computacionalistas y representacionalistas de la mente, construidas desde la metáfora *hardware/software* en equivalencia a cerebro/mente o cuerpo/mente (Pérez y Restrepo, 2022).

Posteriormente, las aportaciones de muy diversos ámbitos del conocimiento, incluida la práctica artística, han dado consistencia a estas interpretaciones tanto desde el ámbito de las ciencias cognitivas como del de las aportaciones de la práctica social (feminismos, ecologismos, anticolonialismos, etc.), la filosofía (por ejemplo: la filosofía de la ciencia, el realismo agencial, el realismo especulativo y la ontología orientada a objetos), la etología cognitiva, la biología evolutiva, la antropología, la psicología comparada o la neurociencia.

Hablamos de la denominada «cognición distribuida» de Flor y Hutchins (1991), quienes propusieron un nuevo enfoque en ciencias cognitivas donde la unidad de análisis son grupos de individuos y artefactos que colaboran para la ejecución de una tarea, o las «teorías de la mente extendida» de Andy Clark y David Chalmers (1998), que entienden estas como entidades híbridas que se conforman por estados y procesos neuronales, corporales y medioambientales; también existen las «teorías alternativas de la mente», que argumentan que «el sistema cognitivo de un organismo implica algo más que su cerebro, ya que abarca otras estructuras y recursos corporales y, a menudo, también estructuras y recursos ambientales» (Feldman, 2021, p. 2), así como el conjunto de «teorías cognitivas dinámicas o de tercera generación» también llamadas «cognición 4E» (Schiavio *et al.*, 2019), que se explicitan en la década de los noventa (Varela *et al.*, 1991) y que entienden la cognición como un fenómeno: «situado o embebido» (ecológicamente implicado en aspectos físicos, sociales y culturales), «implicado o extendido» (más allá del cerebro, en seres y dispositivos biológicos y no biológicos), «encarnado o corporeizado» (implica al cuerpo), «enactivo o

---

2. «En nuestro propio siglo el inmenso progreso de las ciencias nos ha dado una lección insospechada sobre nuestra posición como observadores de esa naturaleza de la que nosotros mismos somos parte», señala

---

Niels Bohr en 1963.

actuante» (entre la complejidad de los seres y los entornos que habitan y modelan)<sup>3</sup>.

La época que vivimos no solo indica una alteración radical de las condiciones de vida, una devaluación de los lenguajes alfanuméricos en beneficio de los digitales y una aceleración generalizada de los procesos tecnológicos (aquello que hemos caracterizado como *tecnosfera*), sino también la constatación de un cambio ontológico en el ser humano, que sin duda está afectando a todos los aspectos relacionados con la percepción, el pensamiento o la sensibilidad.

Por eso, pensar las imaginaciones, las imágenes y los imaginarios, en la actualidad, implica sin duda reconsiderar y actualizar algunos aspectos planteados para otra comprensión de lo humano, de su dimensión social y su interpretación del mundo y de la vida.

### El arte genera imaginarios

Los individuos y los saberes son enredos; emergen a través de encuentros con otros, como «líneas de devenir», no son entidades preexistentes, autónomas y separadas. (Ingold, 2018, p. 147)

«¿Cómo sería un jardín si estuviera diseñado desde la perspectiva de un polinizador, en lugar de la nuestra?» Esta es la pregunta que excita el pensamiento de Alexandra Daisy Ginsberg (2021).

Como se sabe, llamamos polinizadores al conjunto de animales que transportan polen de la antera al estigma en el proceso de fertilización que permite la reproducción de plantas, flores y frutos. Hablamos de unos 200 vertebrados y diez mil insectos, entre los que se encuentran las abejas, las moscas, los escarabajos, las mariposas, los sírfidos, las polillas, las avispas, los pájaros, los murciélagos, etc.

Y lo que hace que su existencia se reduzca alarmantemente es la contaminación, el cambio de uso de los suelos, el extractivismo compulsivo, la alteración/destrucción de los ecosistemas, el uso de organismos alterados genéticamente o las llamadas especies invasoras (aunque más adecuado sería hablar de «comportamientos invasivos y de redistribución de especies» que son producidos tanto por prácticas comerciales como por alteraciones en los ecosistemas).

3. Ver diferentes aportaciones a las nuevas teorías *cerebro-cuerpo-mundo* en: <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/diversitas/article/view/7875>

El proceso acelerado de disminución de polinizadores que estamos observando está, por lo tanto, íntimamente relacionado con el tipo de modelo económico-social depredador en el que habitamos. Un modelo que, en última instancia, tiene su fundamento en la idea de que el mundo y la vida deben estar supeditadas a las necesidades o intereses inmediatos de los seres humanos o, más exactamente, a la interpretación antropocéntrica de lo humano. Y que, en la época de paroxismo del sistema actual, ha redefinido lo humano como lo rentable y sus actividades como mercancías a insertar en tramas comerciales a toda costa, sin ningún escrúpulo.

Cameron Buckner emplea el término «antropofabulación» (2013) para caracterizar la tendencia a definir ciertos procesos psicológicos con respecto a un sentido totalizador del desempeño humano, es decir, como un derivado de la concepción antropocéntrica de lo humano.

Es esta fabulación, este relato, este cuento el que no solo permite sino que incentiva el comportamiento impositivo del hombre sobre el mundo (un «hombre» entendido como depredador).

En su propuesta artística, Alexandra Daisy Ginsberg reconoce esta narración omnipresente en la conformación de la idea y en la práctica histórica del jardín (Fig. 4 y 5).

El jardín es representación idealizada del paraíso en las mistificaciones esencialistas de lo humano y, a su vez, es alegoría tanto del poder personalizado en los «hombres» como de la asignación de roles de la dicotomía heteropatriarcal; establece las pautas escenográficas en donde se hacen efectivas las posiciones y las relaciones de cada uno, donde se naturalizan los valores del discurso social dominante y se asignan las preferencias sociales y las actitudes personales presentándolas como ornamento y como ciencia; normaliza las relaciones de poder y la manifestación de sus privilegios, es decir, impulsa de manera determinante la elaboración y la difusión del imaginario antropocéntrico.

(Abramos un pequeño paréntesis para aclarar brevemente que este «antropos» al que se refiere el antropocentrismo es una mistificación que trata de presentarse por encima del tiempo y del espacio, de forma totalizadora, y que se basa en la hipermanipulación de la «individualización» –que es el sentido socialmente asignado a la identidad de cada una, de acuerdo a unas pautas sistémicas– haciéndole pasar por la «individuación», que es la distinción de cada una en el seno de la especie [Ehrenberg, 2004, p. 42]).





Figuras 4 y 5. Daisy Ginsberg, A. (2021-22). *Precedente de polinizadores* [aplicación en un proyecto de jardín]. <https://pollinator.art>

¿Qué pasaría si nos diéramos cuenta de que hay muchas maneras diferentes de ser, actuar y hacer? ¿Que la sociedad es plural, compuesta por muchas entidades e innumerables realidades diferentes, ninguna de las cuales es, en última instancia, más real que todas las demás? Que pretender la realidad última es imposible. ¿Cómo podemos utilizar el arte para abrirnos a todas estas formas de percibir y construir el mundo?<sup>4</sup>

La idea de que el hombre hiperindividualizado es la medida de todo lo existente, la razón de ser de lo viviente y el centro de todas las cosas requiere un imaginario que combine de forma espectacular aquellas invenciones y realizaciones que lo caracterizan, y que lo haga de forma no solo convincente, sino especialmente misteriosa y solemne, además de emotiva, evocativa y simbólica.

Así que, desplazar a los humanos hiperindividualizados y poner a los polinizadores en el centro de la representación del jardín no solo es transgredir el sistema de valores que ha construido y transmitido durante siglos la «antropofabulación» del jardín-edén como destino de los elegidos y modelo de su espacio simbólico, sino también una sencilla alteración que quiebra el proceso imaginario en el que se sustenta.

Alexandra Daisy Ginsberg y su equipo han construido una «herramienta algorítmica» capaz de proponer modelos de jardines para polinizadores compuestos por diversas especies de plantas que florecen a lo largo de todo el año. Está accesible para cualquiera en [pollinator.art](https://pollinator.art). Se

trata entonces de «atender a la sabiduría» de los polinizadores, como diría Tim Ingold (2022).

Su propuesta sitúa, por tanto, a los humanos en un lugar completamente ajeno a la adulación del modelo antropocéntrico o a la soberbia de la explotación sistemática de los recursos. Un lugar en el que «todo el mundo –y no solo el mundo de los seres humanos– está saturado de poderes de agencia y de intencionalidad» (Ingold, 2000, p. 12). Además, este sencillo movimiento, al remover los fundamentos en los que se basa la idea y la práctica del jardín como promesa de felicidad, plantea interesantes preguntas acerca de las categorías vinculadas a la estructura simbólica y estética que articula este dispositivo imaginario.

La idea de belleza, por ejemplo, que ahora se descubre como una derivación del pensamiento rector-creador del propio imaginario, es decir, una asignación de valor al resultado de un proceso ideológico, orgánico, tecnológico o simbólico de un proceso de carácter generativo supereditado a las necesidades de insectos e invertebrados, de pronto, se hacen nuestras.

Obviamente, esta reconcepción afecta a la práctica artística y a las categorías que se han ido reproduciendo en el entramado del arte tomando como base un cerebro compartimentado (en emociones, instintos y racionalidad o en afectos, perceptos y conceptos) con una actividad intracraneal primero (modelo cartesiano) y corporal después (modelos hegeliano o laciano).

En la propuesta de jardín para polinizadores, la belleza tiene que ver ahora con la emoción de sentirnos resituados y comprometidos con un medioambiente siempre en construcción; surge del redescubrimiento complejo de un entorno en el que nos conformamos, como un aspecto de las sinergias dinámicas entre organismos y medio; surge de la sorpresa por observar los deseos de un grupo de

4. *Fitting In: Fluid Identity in a World of Multitude*. Hasselt (Bélgica), Z33 House for Contemporary Art, Design and Architecture, octubre 2022-febrero 2023. Ver: <https://www.e-flux.com/announcements/500716/fitting-in-fluid-identity-in-a-world-of-multitude>

seres (polinizadores), por el conocimiento compartido en el que nos reconocemos, por la potencia vital de descubrirnos de nuevo como seres interrelacionados... Surge de «una nueva forma de relación con las cosas».

### Cuestiones ontológicas

Tal vez te sorprenda la sugerencia de que los organismos no son tan individuales como solemos creer (...) Como cualquier otro organismo, los seres humanos vivimos inmersos en comunidades ecológicas (...) El «individuo» absolutamente auto contenido constituye un mito que necesita ser reemplazado por una descripción más flexible (...) Es necesario que comencemos a pensar en los organismos en términos de comunidades, de colectivos. Las comunidades son entidades ecológicas. (Margulis y Sagan, 2002, pp. 33-34)

El seminario que bajo el título de *Realismo especulativo*<sup>5</sup> se celebró en 2007 en la Universidad de Londres tenía algunos «puntos de contacto» que Román Suárez y Laureano Ralón recuerdan en la introducción al libro de Steven Shaviro *Sin criterios* (2020). Estos eran «la constitución ontológica del pensamiento, las relaciones entre la ciencia y la filosofía contemporáneas y los fundamentos subjetivistas y antropocéntricos de buena parte de la filosofía continental del siglo XX»<sup>6</sup>.

«Desde la crítica de Meillassoux al carácter correlacionista<sup>7</sup> de toda la filosofía inspirada en un esquema sujeto-objeto habría que someter a una fuerte crítica ciertos conceptos que componen el léxico básico de la estética como "experiencia", "creación", "contemplación" o "percepción" (...) ya que estos tendrían (...) una fuerte carga corre-

lacionista (...) tanto Meillassoux como Ray Brassier "rechazan la estética por ser necesariamente correlacionista"» (Suárez y Ralón, 2020, p. 11).

Por su parte, Graham Harman e Iain Hamilton Grant plantean «una estética en términos de una experiencia no subjetiva que conecta todos los objetos» (Zepke, 2016). «En ambos casos, la experiencia estética en términos tradicionales tiende a disolverse gracias a dos tendencias que, aunque contrarias en su origen, son paralelas en su efecto: para los primeros [Zepke y Brassiere], la experiencia estética desaparece bajo la crítica al correlacionismo; para los segundos [Harman y Grant], se disuelve al dejar de ser privativa del hombre y ser pensada como una forma de relación con las cosas» (Suárez y Ralón, 2020, p. 12).

### Sonidos

Los sonidos en el espacio, tomados por diferentes tipos de sondas espaciales y micrófonos, parecen abstractos e incluso disonantes, inarmónicos. El espacio es silencioso y las ondas no pueden atravesar la materia oscura. Es necesario «sonificar» los datos a un soporte auditivo.

De manera que, cuando EPFL Pavillons proyectó una compleja exposición sobre la «arqueología del cosmos», se topó con la dificultad de atrapar y difundir unos sonidos desubicados del medio en el que se producen y de las condiciones perceptivas que se derivan de ello. Así que tuvieron que aceptar que, como sucede con las imágenes astrofísicas, era necesario «conseguir plataformas especiales para permitir la comprensión humana»<sup>8</sup>.



Figura 6. Auvert, S. (2022). *Sonidos del espacio* [Instalación sonora]. Exposición *Cosmos Archaeology: Explorations in Time and Space*. EPFL Pavillons, Lausanne, Switzerland, 2022-2023. <https://epfl-pavillons.ch>

5. También llamado Nuevo realismo o Realismo ontológico (Shaviro, 2020, p. 10).

6. «Quentin Meillassoux acuña el concepto de 'correlacionismo' para describir y criticar de manera sistemática el carácter subjetivista y antropocéntrico de gran parte de la filosofía continental moderna y contemporánea» (Shaviro, 2020, p. 10).

7. Según Meillassoux (2015), correlacionismo es: «la idea según la cual no tenemos acceso más que a la correlación entre pensamiento y ser, y nunca a alguno de estos términos tomados aisladamente» (p. 29) o «¿cómo captar el sentido de un enunciado científico que se refiere explícitamente a un dato del mundo postulado como anterior a la emergencia del pensamiento, e incluso de la vida, es decir, postulado como anterior a toda forma humana de relación con el mundo?» (p. 36). «Todos los correlacionismos se revelan como idealismos extremos, incapaces de resolverse a admitir que esos advenimientos de una materia sin hombre de los que nos habla la ciencia pudieron producirse efectivamente tal como la ciencia habla de ellos» (p. 42).

8. Guía de la exposición EPFL Pavillons, ver: <https://epfl-pavillons.ch/archive/cosmos-archaeology-sounds-of-space>

Simone Aubert, la artista invitada, tuvo que *componer* un nuevo sonido con grabaciones realizadas en planetas, especialmente en Marte, ante la dificultad de emplear el ruido de los vacíos del cosmos, y añadir una voz que se interrelacionara con los cinco sonidos tomados. Después había que «instalar» el producto sonoro elaborado y encontrar las formas idóneas para que el entorno facilitara su recepción comprensiva.

Todo ello, teniendo en cuenta que Marte tiene una atmósfera muy diferente a la de la Tierra. En relación al sonido, se observan tres efectos diferenciales: cambia la velocidad de los sonidos, que tardan un poco más en llegar al oído, el nivel de sonido (el volumen) es más bajo y la calidad del sonido se debilita para ciertas frecuencias en función de la distancia<sup>9</sup>.

### Disputar es impugnar

Nos adentramos ahora en una sobria sala de exposiciones, dividida lumínicamente en tres ámbitos.

En el más oscuro se ha instalado una gran pantalla en la que se visualiza el fragmento de un recorrido por la superficie de Marte, con escuetos comentarios que, en principio, parecen de carácter analítico: «Phobos es una subida larga; los cielos están despejados; el planeta Tierra es visible; la temperatura está por encima de los 70 grados Celsius; escanear, medir, fotografiar; el viento sopla», etc.

En la penumbra, tres largas vitrinas apoyadas en nueve caballetes muestran varios esquemas de trabajo y algunos dibujos con anotaciones de lo que parece un proceso reflexivo. En uno de ellos se dice: «La definición de vida tiene sus raíces en ontologías dominantes y en la comprensión de los bioprocesos».

En la zona luminosa cuelgan seis tapices con diferentes imágenes de la superficie de Marte. En la parte superior de cada uno de ellos se ha bordado un cartel con diferentes textos que hacen referencia a tres asuntos ya recogidos en las anotaciones de las vitrinas: el lenguaje empleado en la exploración espacial y su relación con las narrativas y los imaginarios del colonialismo; la imposición de una lógica terráquea y antropocéntrica a la conquista y la explotación de otros mundos; la ideología que subyace y el imaginario que proyectan el «expansionismo espacial» y el «extractivismo». Los tres aspectos se ven reforzados por pequeñas imágenes bordadas en los laterales de los tapices.

9. NASA Science, 2020, ver: <https://mars.nasa.gov/mars2020/partici-pate/sounds/?voice=true>



Figura 7 Goni, K. (2022). *The Future Light Cone (Futuro cono de luz)* [instalación multimedia]. Bienal de Varsovia, Polonia, febrero 2023. <https://kyriakigoni.com>

Mientras paseas entre los tapices puedes tropezarte con un pequeño cubo de tungsteno (también llamado wolframio) atado por un cable metálico y colgado del techo a la altura de la cintura. El tungsteno es un material estratégico escaso que ha sido clasificado como producto de primera necesidad por las agencias de seguridad de los grandes países y que, según algunos estudios, podría encontrarse en planetas del sistema solar.

«El poder de las palabras no es una metáfora: está inscrito en el cableado de nuestro cerebro (...) las palabras pronunciadas por otras personas tienen un efecto directo en nuestra actividad cerebral y nuestros sistemas corporales, e igualmente las palabras que nosotros pronunciamos tienen el mismo efecto en los demás», advierte Lisa Feldman Barrett (2021, p. 113).

Así que el parecido razonable entre los lenguajes empleados por el colonialismo en su período más descarnado y el usado para describir habitualmente en los medios y las redes la llamada «exploración espacial» (y que aún ahora se sigue llamando sin reparos «conquista, colonización o, incluso explotación espacial»<sup>10</sup>) va más allá de unos imaginarios que implicaban una «influencia» en las mentes desde fuera, para ser sentidos ahora como una «contaminación» que afecta a nuestra actividad como humanos.

Esos «magmas incandescentes e indeterminados» se con-

10. Naveen Jain, uno de los fundadores de la empresa de turismo espacial Moon Express, afirmaba a la prensa el 13.02.2017 que «la meta más inmediata de la compañía es extraer recursos (minerales y rocas) y traerlos a la Tierra, y eventualmente ayudar a construir el camino para la colonización de la Tierra y Marte». Ver: <https://theobjective.com/further/cultural/2017-02-13/turismo-espacial-el-cielo-no-es-el-limite>





Figuras 8 y 9. Goni, K. (2022). The Future Light Cone, imagen de uno de los tapices y fotograma del vídeo.

forman con aquellas antropofabulaciones que sustentaban las visiones del hombre hiperindividualizado poseedor por derecho propio de la potestad de sometimiento en su beneficio de todo lo existente. Y por lo tanto de todos los desastres derivados de estos imaginarios. Y con el derecho a monopolizar la propia idea de conocimiento.

En las anotaciones, Kyriaki Goni advierte sobre el papel de las ontologías dominantes como raíces de las que surge la idea de la vida como una capacitación para el abuso, la imposición y la explotación de lo existente. Y, en los textos de los tapices, conecta esta observación con el deseo humano de exploración, las profundas raíces del extractivismo y el arraigo de la mirada colonizadora en nuestro imaginario social.

Así que estamos ante una construcción discursiva compleja y multipolar que tiene por objeto, por un lado, crear las condiciones en las que los espectadores puedan actuar como «agencias de observación» (es decir, la relación entre un acto y sus participantes, lo que es también de carácter ontológico) y, por otro, crear las condiciones para una reflexión (experimentación) no antropocéntrica de nuestra relación con la exploración espacial.

Como se sabe, el término «agencia de observación» implica la consideración del observador como «actante», es decir, como agente que, a la vez que actúa necesariamente para que ocurra un fenómeno, mueve a la acción (Akrich y Latour, 1992). En la práctica artística actual, y en lo referente al habitualmente llamado «espectador», ambos términos (agencia de observación y actante)<sup>11</sup>

pueden considerarse sinónimos.

El primer paso propuesto por Kiriaky Goni para la creación/inención de nuevas condiciones para la reflexión se basa en la deconstrucción del imaginario preconcebido de la «conquista» espacial –«que marca la colocación de un límite entre el objeto y las agencias de observación»– para permitir que pueda emerger otro tipo de relación con los agentes y el acontecimiento en el que participamos, entre lo que vemos-oímos-experimentamos y nuestra reacción ante ello.

El lenguaje verbal (los textos diversos que recorren el escenario y los objetos que conforman la compleja atmósfera de la propuesta artística) cumple un papel relevante en este proceso deconstructivo en la medida en que nos remite a una exploración crítica de los fundamentos en los que se basa el imaginario del expansionismo espacial que sustenta mientras «naturaliza» nuestra visión del universo, como continuación del que nos situó por encima del mundo y de los otros.

El comportamiento de los microbios, tanto dentro de sus propias poblaciones como en sus interacciones con otros, determinó el curso enrevesado y expansivo de la evolución. El mundo vivo por debajo de lo visible subyace, en última instancia, al comportamiento, el desarrollo, la ecología y la evolución del mundo de las formas de vida mucho mayores, del que formamos parte y con el que coevolucionamos.  
(Margulis y Sagan, 2002, p. 235)

Pero también el documento visual que retransmite con aparente «naturalidad» un recorrido por la superficie del planeta rojo, adornado por pequeñas observaciones en

11. El primero procedente del realismo agencial (propuesta por Karen Barad y proveniente del feminismo y la teoría del actor-red) y el segundo de la propia teoría del actor-red enunciada por Latour.

los subtítulos, que corroboran la similitud con un paisaje terrestre reconocible y en última instancia la «veracidad» de aquello que estamos viendo en la pantalla. Esto se pronuncia con los pequeños saltos de los fotogramas, que emulan un *timelapse*, y se remite así a una grabación lejana y mecanizada (por lo tanto, técnicamente verificada) dificultada y a su vez protegida precisamente por esa «autonomía» aparente de los dispositivos tecnológicos que la hacen posible. Y todo ello visualizado en una contundente pantalla de 70 pulgadas.

De allí proviene la banda sonora que envuelve la propuesta artística, que se percibe como el sonido de un aire desértico sobre la árida superficie del suelo, pero que al parecer no genera ningún polvo, por mínimo que sea. Su melodía distante produce un ambiente homogéneo en donde todo lo que se muestra se «normaliza», incluida la solidez y la precisión cúbica del material colgado al alcance de nuestra mano...: ese tugsteno escaso, deseado y apartado, que aquí se muestra cercano y frágil, colgado de un hilo como si pidiera que lo tomemos y lo acariciemos, que entremos en contacto con su cuerpo.

La imagen azulada de la pantalla y el movimiento de sus fotogramas producen una atracción especial en contraste con los grandes tapices colgados del techo que se mueven lentamente con el mismo deambular de las personas que recorren la estancia y que reproducen imágenes fotográficas de paisajes supuestamente marcianos, interrumpidos por pequeñas réplicas de estampas científicas, grabados coloniales o escenas de la exploración espacial. En ese suave movimiento se contaminan de los reflejos móviles del video y del latido de los fotogramas, creando una atmósfera ligeramente inestable que dificulta la observación pormenorizada de las imágenes<sup>12</sup>.

La posición en la que han sido instalados hace que algunos de los tapices no puedan ser vistos en su totalidad, sino en compañía de otros de su alrededor, en una percepción siempre parcial y siempre relacional.

Hasta que nos acercamos a la superficie del paño y descubrimos los pequeños guiones de hilo entrecruzados formando una trama vibrante y luminosa que nos remite inmediatamente a las superficies digitales de las pantallas [Fig. 10]. Y descubrimos que es este vínculo visual de la urdimbre y los píxeles el que retiene la multiplicidad de

12. Donna Haraway, en su renombrado artículo «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective» (1988) enfatiza la inestabilidad: es la inestabilidad de los límites que definen los objetos lo que constituye el punto focal de su desafío explícito a las concepciones de la naturaleza que pretenden estar fuera de la cultura.



Figura 10. Goni, K. (2022). *The Future Light Cone (Futuro cono de luz)* [detalle del tapiz]. Bienal de Varsovia, Polonia, febrero 2023. <https://kyriakigoni.com>

componentes heterogéneos que componen el escenario.

La supuesta imparcialidad de lo aparentemente analítico, procedente de ese video que nos muestra a tropicónes un suelo pedregoso y aquel sonido sordo de un aire sin relación con el entorno, contrasta con esas fotografías tejidas y colgadas del techo como viejas alfombras, separadas ambas por la simulación científica de unas vitrinas donde se exhiben anotaciones confusas sobre la complejidad; requieren un aglutinante, un elemento que pueda agruparlos y que se encuentra precisamente en esa correspondencia urdimbre/píxel. Un engarce que, por un lado, actúa como conector lingüístico, en un «movimiento tropológico» (Laclau, 2003, p. 183) por el cual «llena, en tanto metáfora, una brecha abierta en la cadena de razonamiento» (p. 69) y, por otro, una excitación imaginativa que permite ubicar todo el proceso en el mundo *onlife* (Floridi, 2014) que habitamos en la tecnosfera.

Todos estos aspectos construyen un nuevo imaginario lleno de paradojas y contradicciones que, en su inestabilidad y su fragilidad, se opone al arrogante imaginario antropocéntrico.

El *Futuro cono de luz*<sup>13</sup> [Fig. 13] propone un pensamiento actuante –que la autora relaciona con las propuestas feministas y que requiere de una renovada imaginación como pegamento, como aglutinado de las sensaciones, percepciones y cogniciones que se producen en la interrelación con las agencias de observación– que sea capaz

13. «Que se refiere a la región del espacio/tiempo que es teóricamente accesible para nosotros». Texto de presentación de la propuesta en: <https://kyriakigoni.com/projects/the-future-light-cone>

de discernir «sistemas de conocimiento que existen fuera de las cosmologías humanas» (Kyriaki, 2021); es decir, respetar los nuevos entornos planetarios, que poseen sus propias lógicas, sus propias ecologías y su propia agencia.

La cuestión será entonces resituarnos «a nosotros mismos en un compromiso activo y permanente con nuestros ambientes» y preguntarse «¿qué es este mundo más allá de nosotros y de los mundos socioculturales que construimos?», como plantea Tim Ingold (2000, p. 4). Respetar los «*loci* emergentes de significaciones-intenciones que no necesariamente giran alrededor o se originan a partir de los humanos», según la indicación de Eduardo Kohn (2013); «aprender a conversar con ellos», en palabras de Donna Haraway (1991)<sup>14</sup>.

## Terrestres

Nuestra naturaleza es de tal índole que requiere de la cultura. Nuestros genes requieren un entorno físico y social. (Feldman, 2021, pp. 63, 82)

En 2020, Bruno Latour y Peter Wēibel emplearon el término «terrestre» para nombrar a aquellos que «se perciben a sí mismos como coagentes del cambio cuyo ser mismo se crea a través de interacciones con otros terrenales» en contraposición con la idea moderna de lo humano «cuyo sentido del yo se basa en la doble separación de naturaleza/cultura y humanos/no-humanos» (2020).

El propio Bruno Latour indicaría más adelante que «terrestres» es un término acuñado para denotar la sorpresa y la ansiedad que sienten las sociedades cuando descubren la fragilidad de la habitabilidad de la Tierra (Latour y Wēibel, 2022).

Este «terrestre» tiene que ver con el marco comprensivo que el geógrafo Jamie Lorimer ha denominado «ontología gaiana» (Lorimer, 2020, p. 7), es decir, con el imaginario activado por la hipótesis Gaia formulada por Lynn Margulis y James Lovelock, que sostiene que, una vez dadas las condiciones de la vida en nuestro planeta, son los propios seres quienes mediante un proceso de *simposis* (*hacer con*) (Haraway, 2016) alteran sus condiciones, en contraposición con la idea de que la Tierra ha evolucionado de forma independiente y que los seres se adaptan a estas evoluciones. Gaia plantea un proceso multiespecies en el que la Tierra se ha hecho habitable por la agencia y la



Figura 11. Rice Brewing Sisters Club (2019). *Chew Chew Spit Spit* [taller Mezclando arroz y frutas tropicales con los pies, según la práctica arraigada en la colaboración y las relaciones con el entorno]. Rice Punch, Manila, Filipinas, 2022. <https://artreview.com>

acción combinada de todas las formas de vida que alguna vez han existido (Formosinho, 2022).

La hipótesis Gaia, entonces, supone una diferencia importantísima entre la Tierra y el resto de los planetas, en la medida en que cada uno de ellos está vinculado a los elementos y los seres de los que está compuesto y a los que genera. Gaia es lo que Lynn Margulis (1991) denomina un «holobionte», es decir, una entidad ecológica unitaria formada por diferentes especies que a su vez se constituyen como unidades ecológicas.

Sin embargo, desde el punto de vista de las ciencias sociales, podemos decir que la hipótesis Gaia es también un potente imaginario que se opone al conjunto de representaciones procedentes de la idea moderna de separación entre los humanos y los no-humanos, el sujeto y el objeto, la naturaleza y la cultura, la palabra y el mundo.

La exposición-observatorio itinerante *Critical Zones*, producida por la Universidad de Arte y Diseño de Karlsruhe, en colaboración con 115 entidades de todo el mundo, con una exposición virtual activada a la vez que la muestra y las actividades, está dirigida por Bruno Latour en colaboración con Martin Guinard-Terrin (comisario), Bettina Korintenberg (curadora, ZKM Karlsruhe) y Daniellrrgang (científico de medios). Desde el 28 de octubre de 2022 y hasta finales del 23 se encuentra recorriendo la India y Sri Lanka (Mombai, Colombo, Pune, Calcuta, Nueva Delhi, Bangalore). Es también una exposición virtual que puede visitarse en <https://critical-zones.zkm.de/#!>

La exposición reúne las propuestas de más de setenta artistas, diseñadores, científicos, activistas, filósofos, historiadores y antropólogos, unidos en una combinación

14. Este «conversar» debe entenderse desde la «simposis», es decir, «la palabra simple que significa *hacer con*», de la que habla la propia Haraway (2016).



de experimentación intelectual e interrelación inventiva y expositiva, estructurada en diferentes observatorios y talleres donde los participantes tratan de descubrir y estudiar las «zonas críticas», es decir, la capa superficial de la Tierra de pocos kilómetros de espesor y en la que, de acuerdo a los datos científicos actuales, podemos afirmar que se ha formado y desarrollado la vida.

Se trata de agrupar una serie de herramientas cognitivas procedentes de distintos ámbitos del pensamiento y articulados por la capacidad interrelacional del arte y de su potencialidad imaginativa, inventiva y estética.

Es lo que Bruno Latour y Peter Weibel habían llamado «la necesidad de la representación y las opciones de acción» (2020) para posibilitar un nuevo espacio significativo, perceptivo y reflexivo capaz de disputar el poderoso imaginario que ha sostenido la visión restringida de lo humano frente a lo no-humano y el resto de los entes, aislado de la vida, de la multiplicidad de formas de vida a la que se debe y a la que conforma con su propia experiencia.

### Los árboles y el bosque

La naturaleza tiene agencia, pero no habla por sí misma al observador paciente y discreto que escucha sus gritos hay una importante asimetría con respecto a la agencia: nosotros hacemos la representación y, sin embargo (...) la naturaleza no es una pizarra en blanco pasiva que espera nuestras inscripciones, y (...) privilegiar lo material o lo discursivo es olvidar la inseparabilidad que caracteriza los fenómenos.  
(Barad, 2007, p. 241)

Eduardo Kohn quería proponer «una antropología [que fuera] más allá de lo humano», y para ello se interrogaba acerca de «cómo piensan los bosques»; no cómo pensamos nosotros de ellos, sino cómo se representan el mundo ellos mismos. El resultado es un interesante libro publicado el año pasado y titulado así: *¿Cómo piensan los bosques?* (2013).

Al margen de la complejidad del proyecto, y de la dificultad de proponer una renovada visión integradora sobre los seres, lo cierto es que Kohn nos aporta interesantes ideas acerca de la posibilidad de ese «aprender a conversar con ellos» al que se refería Haraway (2016).

Su estudio partía de un dilatado trabajo de campo entre los ávila runa de la Amazonia ecuatoriana, pero su intención era construir algo bastante más amplio, partiendo de las particularidades etnográficas del grupo y de aportaciones científicas anteriores como la de Lynn Margulis

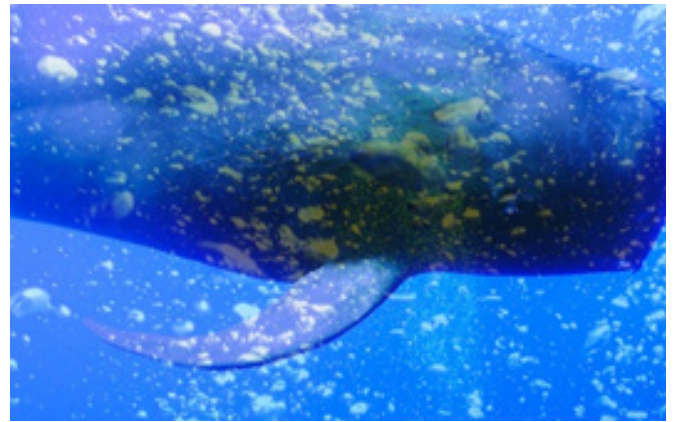


Figura 12. Hatori, M. (2022). ¿Sueñan las ballenas con humanos eléctricos? [Trabajo de interpretación sónica para *Quién habla por los océanos*, vídeo]. [https://youtu.be/9gMosrH1E\\_c](https://youtu.be/9gMosrH1E_c)

y Dorion Sagan, que contemplaban el bosque como un organismo y no como la suma de distintas unidades porque, según sus observaciones, «bajo la superficie del suelo, el "árbol" es un continuo. Constituye una estructura interconectada con múltiples tallos que surgen del suelo, cuestionando nuestra noción común de árbol como organismo aislado» (Margulis y Sagan, 2002, p. 35).

La observación, la indagación y las reflexiones acerca de las tradiciones y de los saberes que han sido compartidos por los habitantes y el entorno en esta región amazónica, «involucrados íntimamente», llevaron a Kohn a preguntarse acerca de la propia idea de «pensamiento», y del uso que se ha hecho de él en los estudios antropológicos.

Las posiciones psicologistas o subjetivistas ubicaron esta facultad en el «interior» de cada uno, obviando el componente relacional de toda formación de ideas y representaciones, es decir, ignorando la condición de exterioridad en la propia configuración de la mente. Y, desde luego, no parece aplicable a comunidades y experiencias como la estudiada, en donde la relación de los seres (humanos y no humanos) y las cosas son el fundamento del pensar.

En este «sistema ensamblado» donde los procesos «más allá de la consciencia juegan un papel crucial», como indicaban Andy Clark y David Chalmers (1998), porque «el lenguaje está conectado con la semiosis del mundo viviente, que se extiende más allá de él», sí se da sin embargo un pensamiento entendido como semióticamente compositivo y relacional.

De acuerdo con esta comprensión del pensamiento, podemos interpretar que otros seres y elementos del mundo también piensan, en la medida en que están impli-





Figura 13. Hatori, M. (2022). ¿Sueñan las ballenas con humanos eléctricos? [Trabajo de interpretación sónica para *Quién habla por los océanos*]. Vista de la instalación en Mishkin Gallery, Baruch College, City University of New York, 2022. <https://weissman.baruch.cuny.edu>. En diciembre de este último año, la Galería Mishkin del Baruch College (bellas artes y artes escénicas) de la Universidad de Nueva York, y después de más de tres años de encuentros entre investigadores de la ciencia y el arte, inauguró una exposición sonora acerca de los problemas que plantea la conversación entre las entidades no humanas y los humanos. Se trata de indagar en cómo los datos científicos y empíricos en combinación con las prácticas artísticas pueden contribuir a una comprensión más profunda de las relaciones entre entidades en un mundo complejo e interrelacionado.

cados semióticamente en el entorno, aunque no sean capaces de producir símbolos. El pensamiento de estos yos no humanos es una forma de asociación que también crea relaciones entre ellos mismos.

Se trataría entonces de «atender esta otra forma de pensamiento (que llama "pensamiento viviente"), abriéndonos a sus extrañas propiedades (como las posibilidades generativas inherentes a la confusión o la indistinción)» (Clark y Chalmers, 1998, p. 304). En un bosque, como forma de vida compleja y articulada, se desarrollan «lugares emergentes de significaciones-intenciones» (p. 307).

Un bosque en el que «nosotros, los humanos, somos el producto de los múltiples seres no humanos que han venido a hacernos y continúan haciéndonos quienes somos». Entendiendo este «nosotros» como el conjunto de «yos emergentes (que florecen como diría Haraway [1991, p. 288]), y que pueden incorporar muchos tipos de seres en su interior» (Kohn, 2013, p. 14).

Eduardo Kohn, decíamos, quería proponer «una antropología [que fuera] más allá de lo humano» y, según nos cuenta, parece que ha encontrado al menos en qué podría basarse: «en el poder revelador de las imágenes

(...), es decir, en los encuentros semióticos que alberga el bosque» (2013, p. 321).

Se trataría entonces de «pensar con imágenes (...) con todo tipo de imágenes, ya sean oníricas, auditivas, anecdóticas, míticas o incluso fotográficas (hay otras historias que se "cuentan" aquí sin palabras), y aprender a prestar atención a las formas en que estas imágenes amplifican, y así hacen aparente, algo sobre lo humano a través de lo que yace más allá de lo humano (...) Cómo piensan los bosques tiene como objetivo pensar como los bosques: en imágenes» (Kohn, 2013, p. 302).

### Coda

Como decíamos al principio, no hay imágenes desconectadas de imaginarios. En su percepción, las agencias de observación (u observatorios) se encuentran inmersas en las fricciones representacionales, las interpretaciones simbólicas y las disputas imaginarias que conforman nuestros mundos y, a su vez, son conformadas por nosotras.

Así que, si se trata de pensar *con* imágenes y *en* imágenes, será necesario problematizar los imaginarios en los que estas puedan tener uno u otro sentido para nosotras. Esto, a su vez, afecta a la propia comprensión de las imágenes que, en su experimentación, agitan e impugnan ese «enredo» imaginario en el que se configuran.

Todo ello nos lleva a entender las imágenes, también, como un conjunto de elementos heterogéneos que conforman un sistema interrelacional y activo, no como una entidad acotada y circunscrita.

## Referencias

- Akrich, M. y Latour, B. (1992). A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies. En W. Buker y J. Law (eds.), *Shaping Technology-Building Society. Studies in Sociotechnical Change* (pp. 259-264). The MIT Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: realism and social constructivism without contradiction*. Duke University Press.
- Bottici, C. (2018). De la política de la imaginación a la política imagina. *Temas y Debates*, 36, 21-39.
- Bottici, C. (2019). *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary*. Columbia University Press.
- Buckner, C. (2013) Morgan's Canon, Meet Hume's Dictum: Avoiding Anthropofabulation. Cross-Species Comparisons. *Biology & Philosophy*, 28(5), 853-871. <http://philsci-archive.pitt.edu/16327>
- Castoriadis, C. (1991). *Philosophy. Politics. Autonomy. Essays in Political Philosophy*. Oxford University Press.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.
- Clarck, A. y Chalmers, D. (2011). La mente extendida. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 6, 17-18.
- Clarck, A. y Chalmers, D. (1998). The extended mind, *Analysis*, 58(1), 7-19.
- Ehrenberg, A. (2004). Le sujet cérébral. *Esprit*, 309, 130-155.
- Feldman, L. (2021). *Siete lecciones y media sobre el cerebro* (trad. F. J. Ramos). Paidós Ibérica.
- Floridi, L. (2014). *El manifiesto onlife. Ser humano en la época de la hiperconexión*. Springer Open.
- Formosinho, J. (2022). The Many Faces of Gaia's Response-ability. A Field Trip to the Critical Zones Digital Platform. *Museum Worlds*, 10(1), 181-192. <https://doi.org/10.3167/armw.2022.100114>
- Ginsberg, A. D. (2021). *Pollinator Pathmaker*. Alexandra Daisy Ginsberg. <https://www.daisyginsberg.com/work/pollinator-pathmaker>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge.
- Ingold, T. (2018). Between Science and Art: An Athropological Odyssey. En S. Bergmann y F. J. Clingerman (eds.), *Arts, Religion and the Environment* (pp. 96-116). Brill.
- Ingold, T. (2022). *Correspondencias*. Gedisa.
- Kohn, E. (2013). *How Forests Think, Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press.
- Laclau, E. (2003). Identidad y hegemonía. En J. Butler, E. Laclau y S. Žizek (eds.), *Contingencia, Hegemonía, Universalidad* (pp. 49-94). Fondo de Cultura Económica.
- Lakoff, G. (2008). *Puntos de reflexión. Manual del progresista*. Península.
- Latour, B. y Wéibel, P. (eds.). (2020). *Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth*. The MIT Press.
- Latour, B. y Wéibel, P. (eds.). (2022). *Critical Zones* [Catálogo de la exposición en la Universidad de Arte y Diseño de Karlsruhe]. The MIT Press. [https://zkm.de/media/file/en/cz\\_fieldbook\\_digital\\_en.pdf](https://zkm.de/media/file/en/cz_fieldbook_digital_en.pdf)
- Loriner, J. (2020). *The Probiotic Planet*. University of Minnesota Press.
- Margulis, L. (1991). Symbiogenesis and Symbioticism. En L. Margulis y R. Fester (eds.), *Symbiosis as a Source of Evolutionary Innovation* (pp. 1-14). The MIT Press.
- Margulis, L. y Sagan, D. (2002). *Captando genomas. Una teoría sobre el origen de las especies* (D. Sempau, trad.). Kairós.
- Meillassoux, Q. (2015). *Después de la finitud: ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Caja Negra.
- Pérez Parra, J. E. y Restrepo de Megía, F. (2022). Teorías cognitivas dinámicas o de tercera generación: análisis documental de artículos originales de investigación cualitativa. *Diversitas*, 18(1). <https://doi.org/10.15332/22563067.7875>
- Shavero, S. (2020). *Sin criterios: Kant, Whitehead, Deleuze y la estética* (R. Suárez y L. Ralón, trads.). Open Humanities Press.
- Schiavio, A., van der Schyff, D., Biasutti, M., Moran, N. y Parncutt, R. (2019). Instrumental Technique, Expressivity, and Communication. A Qualitative Study on Learning Music in Individual And Collective Settings. *Frontiers in Psychology*, 10, artículo 737. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00737>
- Suárez, R. y Ralón L. (2020). Introducción. En S. Shavero (aut.), *Sin criterios: Kant, Whitehead, Deleuze y la estética* (trads. R. Suárez y L. Ralón; pp. 9-13). Open Humanities Press.
- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind*. The MIT Press.
- Zepke, S. (2016). *Speculative Anti-Aesthetics, or, Art, Aesthetics and Philosophy*. [https://www.academia.edu/28938208/Speculative\\_Anti-Aesthetics\\_or\\_Art\\_Against\\_Itself\\_Again](https://www.academia.edu/28938208/Speculative_Anti-Aesthetics_or_Art_Against_Itself_Again)