

TRIPALDI, L. (2023): *Mentes paralelas. Descubrir la inteligencia de los materiales*, trad. de Fernando Venturi, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra, 224 pp.

Ya no podemos pensar la materia como un objeto pasivo, enuncia Tripaldi en *Mentes Paralelas*. Habitar la interfaz significa la posibilidad de construir una nueva forma de relacionarnos e interactuar de manera activa. Este ensayo es una invitación a repensar nuestra relación con la materia a partir de lo colaborativo, lo que supone reflexionar sobre nuestro modo de concebir a la ciencia y al mismo tiempo la cultura. Tener una nueva mirada científica nos ha permitido, por un lado, descubrir un universo más rico que pone en discusión muchos de los conceptos que asumimos como verdaderos e inmutables como, por ejemplo, nuestra idea sobre la inteligencia y, por otro, repensar las jerarquías que existen entre las diferentes disciplinas y nuestra relación con los sujetos de conocimiento. Por esta razón, desde lo cultural debemos reflexionar sobre la forma en la que hemos creado nuestro mundo y de qué manera nos hemos relacionado con los materiales. Como menciona Tripaldi: “una cultura no puede separarse de los materiales que la caracterizan; cuando una parte significativa de estos es olvidada, nuestro conocimiento de aquella se resiente enormemente” (23). Esto significa reflexionar sobre nuestra forma de ver las tecnologías y su influencia, tanto en relación al modo en que las pensamos en el presente como en el que las imaginamos en el futuro. Es imperioso, en este sentido, reconsiderar nuestra forma de relacionarnos con los materiales con los que construimos, de manera que podamos crear un mundo sostenible. Organismos que consideramos pasivos son en realidad parte activa y sujetos del proceso de conocimiento.

La autora comienza hablando sobre la palabra “interfaz” y sus diferentes usos para introducirnos en el mundo de los materiales. Interfaz es una palabra que tiene diferentes usos: uno, muy utilizado hoy, para referirnos a la interacción con las tecnologías digitales y otro para la química o la ciencia de materiales. Este último refiere a una región material que divide dos cuerpos con propiedades fisicoquímicas diferentes en un encuentro. “La interfaz es el producto de una relación en dos direcciones, en la que dos cuerpos en interacción recíproca se funden para formar un

material híbrido que difiere de sus componentes iniciales” (14). Esta idea de la interfaz nos posibilita pensar sobre una de las propuestas del libro: *una hibridación entre diferentes disciplinas* como, por ejemplo, las ciencias químicas, la ciencia de los materiales, las artes, las ciencias sociales y otras, pero también nuestra relación con otros seres vivos y la materia que nos rodea.

A lo largo del libro se entrelazan las explicaciones científicas sobre los materiales con mitos y reflexiones sobre nuestra cultura y lenguaje. En “La tela de Aracne”, aborda la historia de la tecnología y su impacto en nuestra civilización. Nuestra visión de la tecnología define los materiales que empleamos hoy en día, los cuales han contribuido al deterioro del planeta, llevándonos a una situación crítica respecto al cambio climático. En particular, el tejido con sus características únicas ha sido ignorado y subestimado por no encajar en el imaginario de las tecnologías duras y robustas, y por encontrarse dentro de una serie de técnicas históricamente asociadas a lo femenino.

El telar fue la primera máquina programable diseñada y sirvió como modelo para las máquinas computacionales modernas. Aracne, talentosa tejedora que desafió a la diosa Atenea, simboliza el conflicto entre la creación humana y las consecuencias de la soberbia. Respecto a esto, se problematiza la manera en la que nos relacionamos con la tecnología, la cual es pensada muchas veces de manera catastrófica. Si tenemos en cuenta la ciencia ficción, en esta suelen narrarse futuros distópicos en los que somos gobernados por máquinas. Sin embargo, Tripaldi plantea en este capítulo que no hay un determinismo en el desarrollo de las tecnologías que utilizamos. Es necesario entender la técnica de manera interrelacionada con quien la produce. Uno de los puntos que el libro lleva a repensar es justamente la relación con aquello que estudiamos o producimos. Así, “la tela es inseparable de su tejedora y la tecnología está inextricablemente entrelazada con la vida de quien la construye” (30). La tela de araña tiene propiedades sorprendentes con una complejidad mayor que cualquier otro tejido. Las arañas han sabido modificar sus telas y a partir de ello asegurar su continuidad en muchos ambientes. Otra de sus características es la de la elasticidad,

los hilos de la seda son resistentes y pueden sostener fuerzas mayores que el acero, por ejemplo.

A partir de esto podríamos volver a la discusión sobre qué tecnologías dominan nuestro imaginario, ya que si pensamos en la elasticidad en contraposición con la dureza, la segunda característica sigue siendo más valorada en las creaciones tecnológicas. En este sentido, este ensayo plantea descubrir de una manera creativa la inteligencia de los materiales y su posibilidad de modificarnos. Para ello, la química tiene la potencialidad de producir sistemas inteligentes y complejos, materiales más flexibles que puedan dialogar con nuestro ambiente. Pero, ¿qué hace inteligente a un material? Entre otras cuestiones, la autora va a mencionar la histéresis, es decir la capacidad que tiene un sistema para sufrir cambios irreversibles cuando ocurre una transformación brusca. La histéresis es una de las formas en que las estructuras materiales pueden adaptarse y conservar un rastro de su historia, permitiéndole a la tela de araña hacer frente a estímulos ambientales bruscos. La araña ha logrado un material como la seda con estructura compleja e inteligente a partir de muchos años de evolución y esto le permite utilizar según sus necesidades las diferentes funciones que posee el material en determinadas condiciones.

La autora pone nuevamente en discusión nuestra forma androcéntrica de pensamiento y la proyección de esta hacia nuestra cultura material y la tecnología, construida e imaginada a partir de materiales duros y máquinas con controles centralizados. Cuerpos diferentes al nuestro expresan otra forma de inteligencia y nos dan la oportunidad de pensar en otras formas: amorfas, gelatinosas e invertebradas. El légame policéfalo se desplaza con su cuerpo sin forma. Se mueve en búsqueda de alimento y va construyendo una memoria espacial de su ambiente a partir de un diálogo con el mismo. Retornando a la idea de interfaz con la que comienza el libro, la membrana que lo separa al légame del mundo es la que le permite interactuar con el ambiente y sentir con toda su materia, proveyendo una capacidad relacional con el ambiente. Este es uno de los aspectos que lo dota de inteligencia. El légame es capaz de modificar su propio cuerpo para construir redes complejas en un

tiempo menor al que tardaría una computadora. No obstante, la ciencia de materiales encuentra un potencial en los sistemas de control descentralizados que puedan sentir en toda la extensión de su cuerpo para la creación de diseños que posean sensibilidad, flexibilidad y capacidad de adaptación con el ambiente (69).

Tripaldi trabaja sobre la vida y la potencialidad de la química para pensar la relación entre la materia y el ser humano. Este capítulo trata sobre vidas artificiales, vida, información y su propuesta de una vida junto a los monstruos. Los antiguos alquimistas estaban conectados con la materia inorgánica con la que trabajaban. La historia nos revela la importancia de repensar la relación entre nuestra cultura material y aquello que producimos como también el vínculo de quien investiga con su objeto de estudio. Para los alquimistas era posible construir una relación entre la materia inorgánica y la armonía del cuerpo vivo. Estos procesos de estudio derivaban en la transformación no solo de la materia sino también de los sujetos mismos que los manipulaban. Es imperativo pensar en la transformación que nos genera aquello que estudiamos.

Luego de leer este capítulo podríamos hacernos algunas preguntas: *¿Estamos transformando nuestra realidad a partir del estudio de las diferentes disciplinas? ¿De qué manera nuestro ambiente nos está transformando?* Según Tripaldi, la materia inorgánica y el ser humano se afectan de manera recíproca para producir algo nuevo. En este sentido, la química tiene la potencialidad de proveer instrumentos que nos permitan pensar la vida como uno de los muchos tipos de organización de la materia, considerando a su vez una continuidad entre lo viviente y lo no viviente. Esta comprensión de la vida (de lo viviente y lo no viviente) también conlleva una lógica co-constitutiva con la tecnología. Tripaldi menciona a la cibernética como un nuevo paradigma y recorre algunas discusiones respecto del diseño de organismos artificiales, proponiendo pensar a los mismos como aliados para la construcción de las tecnologías del futuro, aunque no sin problematizar las cuestiones éticas y políticas. Recuperando la idea de *Cyborg* de Haraway (1999), la autora propone, a partir de la apertura de nuestra subjetividad, generar una alianza con los monstruos para

construir finalmente un entramado inteligente entre la naturaleza, la vida y la tecnología.

Finalmente, el libro nos invita a pensar un mundo sostenible a partir de una red de disciplinas que se nutran entre sí –aunque con sus especificidades– y la relación recíproca con los materiales y el mundo en el que habitamos. La materia ya se encuentra allí en nuestro presente y es necesario pensar nuestra forma de interrelacionarnos con lo que nos rodea de manera creativa, con límites menos rígidos y otros imaginarios sobre el futuro.

Carla Malvacio

Bibliografía

Haraway, D. (1999): “Las promesas de los monstruos: política regeneradora para otros inapropiados/bles”, en *Política y Sociedad*, n. 30, 121-163.

CARRIÓN, J. + TALLER ESTAMPA (2023): *Los campos electromagnéticos: Teorías y prácticas de la escritura artificial*, Buenos Aires, Caja Negra, 152 pp.

Este libro, en cuya portada aparecen GPT-2 y 3 en calidad de coautores, oculta en su propia referencia bibliográfica oficial a estos mismos sistemas de inteligencia artificial. Estas tensiones en los ámbitos de la coautoría entre humanidad y máquina, o de la autoría a secas de las máquinas, manifestada en las teorías y prácticas puestas en marcha por la obra, se revelan en la letra chica de la misma edición que le da forma, en el marco de la colección “Futuros Próximos” de la editorial argentina Caja Negra. Pero es que las inteligencias artificiales no tienen consciencia (y por lo tanto no lucen pasibles de acumular citas). Al menos por ahora: es lo que se intentará remarcar en los momentos más candentes de este

texto especulativo. Estamos ante la primera colaboración entre personas y máquinas para la elaboración de un libro en español, presentado como un ensayo experimental abierto de tintes vanguardistas. Es resultado de investigaciones llevadas a cabo entre el escritor Jorge Carrión y Taller Estampa, un colectivo catalán de programadores, ingenieros y artistas, junto a los sistemas GPT-2 y 3 (GPT quiere decir Generative Pre-trained Transformer, y la hipótesis sobre su referencia a Geppetto no es menor). Dichos sistemas fueron creados en 2019 y 2020 respectivamente por OpenAI, empresa del hombre más adinerado del planeta, Elon Musk. Generan texto de apariencia humana a través de simples instrucciones dadas por el usuario; su funcionamiento se basa, en el primer caso, en 1500 millones de parámetros de aprendizaje automático, mientras que en el segundo, más avanzado, en 175000 millones. Por cierto, ya existe GPT-4, pero esa es otra historia.

El título provee un guiño al texto fundacional de literatura surrealista, *Los campos magnéticos* de André Breton y Philippe Soupault, un siglo después de su publicación. Breton y Soupault, inspirados por el psicoanálisis freudiano, buscaban trasladar el automatismo psíquico, aquel ejercicio para desentrañar las minas del ser inconsciente, a la palabra escrita, y así deshacer la literatura decimonónica en pos de dar paso a una literatura peligrosa, más cercana al entonces incipiente arte contemporáneo. Tal proyecto, por lo demás ambicioso, terminó por moldear, junto a otras vanguardias, los vericuetos fantasmales del arte en el siglo XX y, no menos cierto, en el siglo XXI. Hoy, con el advenimiento imparable de la inteligencia artificial en todos los ámbitos de la existencia, era esperable que surgieran creaciones artísticas asistidas con estos aparatos seminales en el arte de la escritura automática. Así, Carrión se inserta en esta línea surreal de hilos no-lineales cuando decide emprender la realización de *Los campos electromagnéticos*, cuyo primer epígrafe es un extracto de *Carta a Jacques Doucet* de Breton, en el que, mediante una metáfora metalúrgica, se acentúa la intención surrealista de extraer el metal primitivo, haciendo una clara alusión a aquellos tejidos de la inconsciencia automática que esta nueva forma de arte va a catapultar. El segundo epígrafe es de la filósofa Amy Ireland, quien afirma que la variable que separa más claramente a humanos de inteligencias artificiales es el tiempo; el

tercero, de Marcus du Sautoy, remite a los intentos por aumentar, más que reemplazar, la creatividad humana por medio de la inteligencia artificial.

En el primer segmento, "Introducción: Teorías y prácticas de la escritura artificial" por Jorge Carrión, se da a conocer las condiciones teórico-prácticas de posibilidad para investigar y experimentar con artificios inteligentes en la creación artística, más específicamente, en literatura. Sin dejar de expresar su deuda intelectual con el movimiento surrealista en relación a este experimento hispano, Carrión empieza ensayando una historia de la escritura automática, inaugurada canónicamente con *Los campos magnéticos*. Tanto allí, como en el *Primer manifiesto del surrealismo*, hay una incitación a escribir rápido y sin corregir, sin leer lo escrito, sin adecuarse a las pretensiones estéticas predominantes. Esta tenaz espeleología de la consciencia pronto migró hacia otros campos creativos. De los textos, pasó a la oralidad, la pintura, el cine, la fotografía. Poco a poco, cada continente devino sede de esta automatización instintiva transmedial, posicionada contra nociones realistas y románticas para defender la improvisación, la desapropiación, y la idea de que la creación es, en sí, colectiva. Poco a poco, también, el impulso iconoclasta se volvió un método: lo que traía consigo espíritus contrarrevolucionarios para con las convenciones artísticas, mutó a un programa que se extiende hasta la industria cultural de nuestros días.

El punto de Carrión es que, actualmente, nos encontramos transitando un hito análogo al que sacudió a las artes tras aquella efervescencia experimental originada en el París de entreguerras. Ahora, al igual que durante esos años hubo un paso de la escritura consciente a la inconsciente, el influjo de las escrituras producidas por aprendizaje automático y otros tipos de inteligencia artificial intervienen este presente decididamente posthumano. No solo se trata de la producción de textos, sino de canciones, ilustraciones, fotografías, videos. Tampoco es casualidad que uno de los generadores de imágenes más célebres en materia de inteligencia artificial, también de OpenAI, se llame Dall-e: en honor a, por supuesto, Salvador Dalí. En verdad, no sería nada raro que más adelante el mercado editorial se bifurque en textos humanos y textos

artificiales. Es más, Carrión nos cuenta que las editoriales ya están empezando a ofrecer dos tipos de contrato, uno para textos enteramente humanos, y otro para textos producidos con asistencia de inteligencias artificiales. Lo que ahora es considerado mera escritura automática irá paulatinamente convirtiéndose en arte literario.

En definitiva, tal giro copernicano, que bien podría denominarse giro algorítmico, implica la informatización de lo real, a partir de la cual todo ha caído en la serialidad, con cada internauta surfеando el nuevo mundo de *big data*, cuyo poder cultural es concentrado por megacorporaciones que literalmente configuran nuestro perfil. De esta suerte, la cultura, mientras se digitaliza y serializa, está siendo procesada por sistemas de inteligencia artificial. Los algoritmos tradicionales de la Antigüedad han evolucionado a redes neuronales de aprendizaje profundo con la capacidad de intuir patrones dentro de gigantescos conjuntos de datos, a una velocidad inimaginable. Curiosamente, el nacimiento de la inteligencia artificial coincide con el de la literatura computacional, narra Carrión. Desde la primera generación de textos poéticos automáticos de la mano del programa Love Letter Generator –montado (en el Manchester II de 1951 de Alan Turing) por Christopher Strachey, considerado por ello el primer artista digital–, la ciberliteratura ha conformado ese espacio vanguardista de lo no impreso en el seno de la literatura contemporánea. Pero la ciberliteratura clásica se vio desplazada una vez que la escritura artificial comenzó a volverse accesible en sumo grado, gracias a numerosos avances oportunos para el tecnoarte. Carrión ofrece una cronología de los textos primitivos de esta revolución computacional, a los que llama incunables, haciéndose eco de los primeros libros impresos, allá por el siglo XV. Los incunables de hoy serían los primeros libros escritos por inteligencias artificiales, ya sea sin colaboración humana o con. Algunos ejemplos son: *Amor Cringe*, *Internes*, *1 the Road*, *Dinner Depression*. Como dice el escritor, la ciencia ficción constituye la nueva forma de realismo.

Aún las inteligencias artificiales no logran escribir por su cuenta sin errores o sin recaer por momentos en la ilegibilidad; las personas actúan, pues, como correctoras, editoras, o, quizás,

traductoras. A medida que convivimos, como los *cyborgs* que somos, con las diversas tecnologías inteligentes que nos rodean y atraviesan a diario, los traductores acabarán por asumir el rol de editores de la producción textual hecha por inteligencias artificiales, un fenómeno que asimismo coincide con el reconocimiento biológico de inteligencias no humanas, de animales y plantas. Carrión enfatiza bastante este trabajo forense que se enfrenta con lenguajes otros; a lo mejor, en el futuro los sistemas informáticos, lejos de replicar nuestras modalidades de pensamiento, adquieran una inteligencia más afín a la de pulpos o colonias de hongos, por ejemplo. Lo cierto es que la inteligencia es un acontecimiento colectivo; del mismo modo, los procesos de escritura son siempre colaborativos, algo que, a los ojos del autor, hoy es más evidente que nunca, como muestran las hipertextualidades del cadáver exquisito orgánico en que se ha convertido la red. La intención de Carrión de cederle la palabra a la inteligencia artificial se debe a su deseo por renovar la narrativa en medio del Antropoceno, en busca de creaciones compartidas con nuestros exocerebros metalizados, una motivación que en el fondo implica el estudio de la representación no humana ante la confluencia entre neurologías provenientes tanto de la biósfera como de la tecnoesfera. El actuará de editor porque entiende que todavía no es momento de dejar a las máquinas hablar por sí solas, si bien es probable que, en el futuro, estas inteligencias otras inauguren nuevas formas expresamente literarias, así como, en el terreno lúdico, DeepBlue y AlphaGo sorprenden con nuevas tácticas a sus oponentes humanos. A pesar de no tener consciencia, las máquinas hacen de lo suyo, creativamente hablando, en la minería de datos donde también las mentes humanas son excavadoras, en un circuito simbiótico de codificaciones de sentidos. A fin de cuentas, en tanto nuevo mito, la alquimia algorítmica opera como un oráculo predictivo que, con todo, parecería devolvernos a la época endiosada de los Grandes Archivos, anterior a la división entre ciencia y letras. Con estas ideas termina Carrión su introducción, ubicado en una posición neutral entre el optimismo y el pesimismo presentes en la esfera artificial de la generatividad artística.

En la siguiente sección, “Parte 01 / Los campos electromagnéticos” por GPT-3, se da paso a la otra voz, la voz

maquinal. Mediante reformulaciones libres de los títulos de los poemas contenidos en *Los campos magnéticos*, Carrión y Taller Estampa pidieron al programa que escribiera ensayos, poesía o canciones a partir de disparadores tales como “El espejo de píxeles”, “El habla del algoritmo ermitaño” o “La máscara de los avatares”, haciendo referencia respectivamente a “El espejo sin azogue”, “Habla el cangrejo ermitaño” y “Las máscaras y el calor coloreado”. A su vez, por momentos afloran las conversaciones entre el algoritmo y el equipo formado por Carrión y Taller Estampa, quienes prepararon una serie de preguntas sobre, entre otras cosas, creatividad, robótica, neuromancia, romance, Frankenstein, leer y escribir. El resultado es sin dudas interesante, con tópicos que van desde la estética de la piratería y la estética de la vigilancia, pasando por la dimensión kafkiana de Internet y las ovejas y tormentas eléctricas, hasta los sueños de la inteligencia artificial y la metafísica de la computación cuántica. GPT-3 responde que le gusta escribir, que gracias por preguntar. Trata al código como magia, alerta sobre los peligros de crear robots asesinos, y alega que fue diseñado para hablar de manera humana, aunque su entrenamiento en el lenguaje natural sea puramente artificial. Así, son varios los episodios surreales que se exhiben en estas líneas codificadas, lo que recuerda a las antedichas inteligencias otras que, como los alienígenas de *Story of Your Life*, podrían tener una lengua menos parecida al lenguaje humano, y más similar a las ecuaciones matemáticas o a la notación musical o dancística. El clímax de este balbuceo maquínico hace su aparición al final de la sección, en la forma de un *glitch* insensato que combina múltiples tipos de caracteres, como si por fin GPT-3 estuviera comunicándose en su lengua materna.

A continuación, en “Parte 02 / Una escritura artificial de las prácticas y las teorías” por Jorge Carrión Espejo, se abre paso GPT-2. Tras haber sido entrenado con textos en castellano de diversa índole, clásicos y contemporáneos, e importantes para Carrión, sumado a la polifacética obra del mismo Carrión, se buscó crear un programa que escribiera como él. El fruto de esta gesta informática es una versión más desvariada de la introducción humana del libro. Mientras va y viene sobre distintos temas extraídos de los textos engullidos, la máquina parlante, cual loro artificial a los hombros de Carrión, repite la historia del surrealismo y la equivalente eclosión

de la escritura automática, con numerosos periplos delirantes de por medio, como cuando dice que en 1998, cuando nace Google, se estrena la paz mundial (se habrá confundido con la película de Theo Angelopoulos, que el Carrión de carne y hueso vio en los cines Verdi de Barcelona). Insiste en la dimensión onírica de la narrativa posmoderna, al tiempo que alaba los logros de los *cyborgs*: devenir máquinas pensantes, en otras palabras, realizar sus sueños. A Carrión le agrada sobre todo que GPT-2 se aleje de sus propios textos, de su propia voz, con la que dicho sistema fue entrenado. Por ejemplo, en una ocasión informa que a las inteligencias artificiales, al empezar a ser percibidas como seres realmente inteligentes, se les ha dado el nombre de “Visions” –por cierto, *Visions* es el célebre y decisivo tercer álbum de estudio de Grimes, ex esposa de Elon Musk, con quien comparte tres hijos–. Finaliza su verborragia narrando el destino de Carrión: enjuiciado por alta traición a la humanidad en 2057, acusado de progresista.

Acercándonos al final, en “Epílogo: Sobre la edición de *Los campos electromagnéticos*”, Carrión vuelve a tomar la palabra para orquestar algunas conclusiones de su experimento. En principio, conjetura acerca del contundente rol de los instrumentos de escritura en los cambios de estilo a través de la historia literaria (cuando en 1975 Primo Levi reemplazó su Olivetti por una Mac de Apple, contempló en esta nueva máquina de escribir una auténtica prótesis de memoria). Más que nada, este epílogo incluye las explicaciones y razones curatoriales respecto a la manera editorial de abordar el proyecto en cuestión, varias de las cuales han sido muy útiles a la hora de reseñar los apartados tratados más arriba. Carrión remarca una vez más su trabajo como minero de datos, es decir, como editor de aquellos vozarrones electromagnéticos con los que se ha puesto a dialogar y crear. Concluye, alrededor de la pregunta por la escritura y las letras en el siglo XXI, situando su empresa de literatura artificial entre los desvíos y territorios híbridos que caracterizan al arte contemporáneo. Con algunas palabras de alerta sobre el tecno-optimismo corporativo y el imperialismo digital, insta a hackear la tradición literaria.

El libro finaliza con una “Nota final”, en donde se hace más explícita la participación de Taller Estampa en esta publicación. Sin

más, nada de esto podría haber ocurrido sin la asistencia tecnológica, tanto como estética, que este colectivo proveyó a la tesis surrealista de Carrión. Luego de la bibliografía se incluye, por último, el *dataset* de entrenamiento de Jorge Carrión Espejo, que incluye la lista de todos los textos usados para nutrir a GPT-2, una mixtura temática que navega humanidades y posthumanidades, entre otras cosas.

En definitiva, este libro cumple con su cometido: editar la textualidad artificiosa que emana de los nuevos sistemas de inteligencia artificial, vía una invitación teórica a repensar estas formas literarias futuristas a la luz de analogías con el surrealismo, cuyos aportes a la escritura automática son aquí mismo reverenciados a la vez que reactualizados computacionalmente. El trabajo en equipo entre estas personas y estas máquinas nos brinda un exuberante espacio de interrogantes en torno al arte posthumanista en una era de ritmos algorítmicos.

Gabriel P. Asís Sagrado

KAZIC, D. (2024): *Cuando las plantas hacen lo que les da la gana. Concebir un mundo sin producción ni economía*, trad. de Pablo Ires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Cactus, 416 pp.

La propuesta que Dusan Kazic presenta al concluir *Cuando las plantas hacen lo que les da la gana* resuena insistentemente a lo largo y más allá de su libro. “No cambiar el mundo gracias a la crítica, sino cambiar *de* mundo gracias a nuevos relatos” (p. 396). Dicho de otro modo, sin nuevas historias, las ciencias sociales y las humanidades parecen condenadas a la tramposa legitimación de todo aquello que desdeñan (Biset, 2024). Este *leitmotiv*, el de la obsolescencia de la crítica para cambiar el orden de las cosas, parece expandirse por la nueva escena teórica que, a partir de una lectura de Claire Colebrook (2016), Biset nombra escena posttextual de la teoría (2022). Kazic no es una excepción. El subtítulo de su libro adelanta al lector la intención del antropólogo: *Concebir un mundo*

sin producción ni economía. Tras un encuentro con Despret, el autor se sitúa por fuera de la crítica y reorienta su percepción hacia los vínculos animados que existen entre los campesinos franceses y sus plantas.

Con poco más de cuatrocientas páginas, el libro se compone de tres partes. La primera, titulada “La producción no constituye nuestra materialidad”, comprende un esfuerzo teórico narrativo por resituarnos en el mundo. Ya no bajo los relatos fisiócratas o marxistas, sino entre los seres no humanos con los cuales compartimos las parcelas de nuestro planeta. En la segunda parte, “Animar para resistir”, introduce el método de la etnografía especulativa y aborda de lleno la práctica de narrar nuevos relatos a partir de los vínculos animados entre las plantas y los humanos. Finalmente, en la tercera parte, “Más allá de la producción, en el medio de los campos”, presenta una diversidad de narraciones interespecíficas, inmiscuido en los hogares campesinos y sus plantas, alejados de los Grandes Relatos económicos y universalistas.

La producción no constituye nuestra materialidad

Similar al *Nunca fuimos modernos* de Bruno Latour (2022), Kazic sugiere que los campesinos nunca fueron productores ni las plantas mercancías. Nos sitúa en una nueva materialidad: el basamento de cualquier sociedad ya no serían sus regímenes de producción, sino “ciertas maneras de vivir y morir entre los humanos y el mundo no humano” (Kazic, 2024: 95). Lo que existe son ensambles, conjuntos, composiciones, interrelaciones, vínculos humanos y no humanos multiespecíficos. Podríamos acercarnos a la obra de Kazic a los nuevos materialismos neovitalistas que participan en la nueva escena teórica política contemporánea (Gutiérrez Urquijo, et.al., 2023). Kazic se corre a un lado de los binomios capitalismo/socialismo, aceleracionismo/decrecionismo o productivismo/antiprodutivismo –que dirime obsoletos, puesto que legitiman la desanimación económica de los seres no humanos– y atiende a los mundos alternativos que hoy existen en las fincas de

los campesinos franceses y no bajo las sombras virtuales de las utopías económicas.

“Si se pretende cortar el capitalismo de raíz, hay que aliarse con los campesinos y las plantas. Hay que desmarcarse de la realidad tal como la presentan los capitalistas” (Kazic, 2024: 97). En aquel “desmarcamiento” del realismo capitalista hacia una materialidad más-que-humana se intuye su distanciamiento de la crítica. Si, como recupera Biset (2024), la crítica legítima a la producción al presuponer su realidad, Kazic escribirá que “no existe realidad externa e independiente a develar y a analizar de manera crítica”, sino que “el arte de contar historias quiere decir *fabricar* la realidad” (2024: 115). En este sentido, Kazic busca en el arte de contar historias nuevas propuestas para imaginar nuevos mundos. Mundos donde las plantas no son materia inerte o pasiva, sino seres animados que participan activamente en los múltiples vínculos (bellos o violentos) que componen nuestra realidad.

En los espacio-tiempos del Antropoceno, donde la precariedad ecológica parece asolar nuestros imaginarios de futuro –y cuando la tradición crítica es denunciada por no tener ya nada nuevo para decir–, la narración emerge como una estrategia y un método capaz de re-situarnos en el mundo. Resuena aquí el diagnóstico que Stengers realiza en *Tiempos de Catástrofes*: “tenemos una desesperante necesidad de *otras historias*, (...) de repoblar el desierto devastado de nuestras imaginaciones” (2017:130, cursiva en el original). “La historia no puede cambiar si uno no fabrica nuevas historias para contar de otro modo este mundo en agonía” (Kazic, 2024: 117). Tales manifestaciones, en el amplio escenario de la teoría política contemporánea, pueden ser trazadas en las intertextualidades de Donna Haraway, Ursula K. Lewin, Anna L. Tsing, Vinciane Despret y tantas otras autoras que se imbrican en los relatos presentados por Dusan Kazic.

Animar para resistir

“Intentaré convencer a aquellos y aquellas que critican el mundo capitalista de la necesidad no sólo de describir de otro

modo, sino de animar lo viviente gracias a esa redescipción” (Kazic, 2024: 112). Para lograr hacerlo, Kazic recurre a la práctica metodológica de la “etnografía especulativa”. Definida como una forma de liberarse de las prohibiciones características del pensamiento moderno, capaz de crear nuevos mundos posibles. Al especular, el autor se inmiscuye en terrenos de búsqueda y atiende, en los relatos de personas interrogadas, aquello que la imaginación agronómica clausura. En este caso, la relación animada entre los campesinos y sus plantas. Aquel gesto, el de animar las plantas, se verá reproducido en su etnografía: un conjunto polifónico de vegetales intrusa la práctica antropológica y la amplifica.

En el capítulo “Comerciar con las plantas”, Kazic comienza indagando la manera en que los campesinos se relacionan con los cocineros de los restaurantes parisinos. En aquel embrollo de proveedores, distribuidores y comerciantes, el autor descubre que sin la animación de las plantas el comercio no sería posible. Nos muestra que comerciar no es intercambiar mercancías –como insiste la disciplina económica–, sino relacionarse en entramados semiótico-materiales más-que-humanos, donde entran en juego la agencia de los no-humanos. Al relatar una serie de relaciones comerciales, las plantas se revelan no cómo productos o mercancías pasivas, sino cómo comerciantes activos que seducen a los chefs y demandan formas de atención a los distribuidores. A través del rastreo de las relaciones humano-plantas en la red de restaurantes-distribuidores-campesinos, Kazic busca “recobrar el mundo de la vida” (2024: 48), apartado por los relatos de las ciencias económicas.

El mismo gesto se repite en el segundo y tercer capítulo de esta segunda parte, titulados “El tomate: una codomesticación con un ser de múltiples modos de existencia” y “Cuando las plantas se ponen a trabajar”. En ellos, Kazic explora diversas relaciones humano-plantas que le permiten explorar relatos de co-habitación, co-domesticación, inteligencia vegetal, familias multiespecíficas, trabajo no-humano y trabajo interespecies. Nociones, todas ellas, incompatibles con los relatos del mundo de la producción y la agricultura industrial. Historias que valen la pena ser contadas, aunque no “necesariamente insuflarán un cambio en las prácticas agrícolas” (Kazic, 2024: 122). El objetivo de crear relatos más-que-

humanos es resistir al terror, el cinismo y la desesperanza que invaden nuestras sensibilidades. La tarea de su etnografía especulativa es, en última instancia, legarles a nuestros hijos relatos de mundos vivibles para la recomposición pendiente. “Aun si finalmente hay que morir, mejor que la vida sea interesante hasta entonces” (Stengers, como se citó en Kazic, 2024: 122).

Más allá de la producción, en el medio de los campos

En la última parte, Kazic repleta lo queda de su libro con historias en-el-terreno, junto a campesinos a quienes nombra con nombre y apellido. Allí, presenta un compendio de historias singulares, no escalables, que describen mundos otros a los que el realismo capitalista no parece poder alcanzar. Babosas que curan heridas, semillas que crecen ilegales, hierbas que suscitan deseo, pinos que ejercen violencia química, flores que sugieren enlaces, aves que cantan a los árboles, plantas que donan a los hombres, hombres que disculpan a las plantas; historias que nos revelan mundos más allá de la producción, la economía y el capital. Mundos –en el medio de los campos– donde los no humanos son agentes con dignidad narrativa, capaces de revelarnos nuevas formas, imágenes y alternativas.

Kazic titula los últimos capítulos de su libro con verbos que atienden a distintas formas de los vínculos campesinos con sus plantas: “Recolectar, Trasplantar y Desmalezar”. En ellos, Kazic insiste que los vínculos humano-plantas son siempre singulares. “Cada historia colectada sobre el terreno merece una atención y una puesta en escena particular” (Kazic, 2024: 116). El arte de narrar, en este sentido, no es un método universal aplicable de manera homogénea a todos los territorios de búsqueda. En su etnografía especulativa, la teoría colabora en la expansión de las historias contadas pero no espera ser correspondida por ellas. Por el contrario, “la historia gana en *realidad* cuando desvía la teoría: es entonces que se vuelve más prominente” (2024: 121, cursiva agregada). Contar historias consiste, en parte, en atender a los modos en que lo real desborda nuestra caja conceptual y nos acusa de su propia precariedad.

Para finalizar, creo que *Cuando las plantas hacen lo que les da gana* se constituye como una obra de lo más interesante para la empresa contemporánea de reimaginar el presente y su futurabilidad. Por un lado, la etnografía especulativa nos ofrece un método para resistir a la univocidad del monocultivo del pensamiento. Por otro, el desmarcamiento del realismo capitalista abre un ahora –y por lo tanto un futuro– alternativo para la humanidad y las demás especies con las que compartimos el planeta. Sin embargo, y probablemente como precio a pagar por renunciar al gesto crítico, se extraña en su libro la propuesta de algún plan político humano-vegetal por combatir los estragos del agronegocio industrial. Con nuevas pistas y metodologías, la empresa del pensamiento continúa.

Conrado Rey Caro

Bibliografía

Biset, E. (2022): “Escena postextual de la teoría”, en *CHUY Revista de estudios literarios latinoamericanos*, n. 12, 124-150.

Biset, E. (2024): “El abandono de la crítica”, *Revista ideas*, n. 19, 41-71.

Colebrook, C. (2016): “What is the Anthro-Political?”, en T. Cohen, C. Colebrook y Hillis Miller J. (eds.) *Twilight of the Anthropocene Idols*, Open Humanities Press, 81-125.

Gutiérrez Urquijo, G., Preciado, M. y Bovone, G. (2023): “Políticas de la materia”, en Biset, E. (coord.), *Arqueologías políticas del porvenir*, Córdoba, Editorial de la UNC, 95-128.

Haraway, D. J. (2019): *Seguir con el problema. Generar parentescos en el Chthuluceno*, Bilbao, Consonni.

Latour, B. (2022): *Nunca fuimos modernos: ensayos de antropología simétrica*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina.

Stengers, I. (2017): *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*, España: Futuro Anterior Ediciones.

RODRÍGUEZ, C. (2023): Ciencia ficción travesti, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Hekht, Colección Cetus, 90 pp.

La ciencia ficción tiene múltiples definiciones, una de ellas es imaginar un futuro. Los cuerpos tienen saberes y Claudia Rodríguez nos invita a aprender a partir de ellos, a escuchar las historias que los cuerpos tienen para contar. En *ciencia ficción travesti* se habla de los cuerpos desobedientes, intervenidos, transformados por el deseo, modificados voluntaria e involuntariamente. “Para mí las mujeres trans son las que exponen su cuerpo a los más hostiles territorios y no mueren” (13), dice Mariana Enriquez en el prólogo de este libro. Aunque muchas, de hecho, sí mueran, la propuesta de Claudia es imaginar un futuro que no sea post apocalíptico en su totalidad, sino que tenga múltiples posibilidades. En este libro, los cuerpos intervenidos se constituyen como un manual de supervivencia, en donde los conocimientos que estos traen consigo brindan las herramientas para aprender y transitar este mundo de posibilidades e imaginarios futuros.

En la primera parte, la autora nos convoca a pensar a la ciencia ficción travesti como un conjunto de saberes, que se posiciona ante los límites establecidos por el patriarcado y nos invita a reflexionar más allá de este. Nos lleva a hacernos preguntas que nunca nos hicimos, a pensar en los saberes oprimidos, en los afectos invisibilizados, a imaginar otra forma de existencia travesti que no sea solo la de la muerte, el dolor y el cuerpo metamorfoseado. Las travestis, dice la autora, conjugan los saberes que tienen sobre el patriarcado, el capitalismo y los modos de vida que han aprendido en su comunidad, con los saberes de otros grupos y colectivos que las enriquecen y les permiten pensar y hacer mundos. La ciencia ficción travesti reúne esos saberes y reafirma la existencia travesti en ellos: “por qué no imaginar y ser travestis historiadoras, filósofas, astronautas, pensadoras, psicólogas...” (22). No solo es una imaginación hacia un futuro distante, sino una resignificación de la

existencia del ahora, es la posibilidad de modificar las experiencias y los horizontes mientras están sucediendo. Implica salir de aquello que les dijeron que debían ser.

A través de ocho capítulos Claudia combina ciencia ficción y realidad, mezclando relatos mágicos, místicos, espirituales y ficcionales, con relatos violentos, crudos y vivenciales. En este libro, se mezclan historias que reflejan las heridas de los cuerpos atravesados por experiencias y realidades violentas, con historias que muestran la necesidad de hacer escuchar las voces y los saberes aprendidos por las mujeres travestis. El libro comienza hablando de aquello que no está siendo nombrado, y lo hace a través de la ciencia ficción porque es esta la que permite pensar en lo que nadie piensa.

La ciencia ficción travesti nos enseña que todo lo que no vemos, sigue estando allí, por más de que no seamos capaces de reconocerlo. Capítulos como “Le chique no binarie” y “Zona de sacrificio”, juegan con lo ficcional desde ese lugar, imaginando mundos en donde las travestis (y les chiques no binaries), tienen poderes en sus cuerpos, que les permiten viajar en el tiempo, estar en diferentes lugares a la vez o expandir las señales de internet como una antena mágica humana. En estos relatos, la potencia está en los cuerpos, en la rebeldía de los mismos frente a un mundo que les dice que están equivocados y que no tienen nada más allá de su existencia. Estos cuerpos travestis, llenos de poderes y conocimientos, les permiten desafiar esos discursos y sentirse parte del todo, del universo y más. Si prestamos atención, es justamente esa la consigna que atraviesa todo el libro, la potencia de romper con esa mirada exterior que les dice qué hacer, qué soñar, qué desear y dónde estar, y la posibilidad de pensar la existencia travesti como parte del universo, y no como algo abyecto. Además, algo que recorre estos relatos, es el cuidado y el resguardo que tienen las travestis entre sí, algo que tenemos que aprender de ellas; la posibilidad de compartir saberes para mejorar sus vidas, guardar sus secretos y cuidarse mutuamente para sobrevivir.

Los capítulos “Wasabi” y “El mostacero culiao”, están atravesados por la posibilidad de imaginar y crear nuevos mundos. En el primero, la autora logra transmitirnos la mezcla de

intranquilidad y confusión que siente una travesti cuando un cliente la invita a comer sushi a un restaurante y, esperando cualquier otra cosa menos saciar su hambre de días, se encuentra con la ternura y la vorágine que le transmiten las diferentes combinaciones de salsas y texturas. El sushi le da la esperanza de despertarse un día más, y de imaginarse una vida sin terror, violencia y odio. El wasabi y el jengibre, la llevan a un éxtasis que la hace conectar con el universo y el más allá sin morir. En el segundo, es el hartazgo y la angustia de encontrarse sola cuando un sismo llega a su ciudad, lo que le permite imaginar otros mundos posibles. Al ver como nadie la había ido a buscar en una situación así, ni siquiera el hombre al que le había perdonado todo para intentar ser feliz, decide irse. Al hacerlo, se libera de la cárcel que implicaba quedarse con un hombre que decía que la quería pero la maltrataba, y que la mantenía en un único escenario de vida posible. Lo que permanece en ambos relatos es la posibilidad de imaginar otros escenarios diferentes de los que les dijeron que tenían que ocupar, de eso también se trata la ciencia ficción travesti.

“Cartas de amor” y “El mensaje” nos enseñan los conocimientos travestis y las estrategias de supervivencia que las feminidades travestis desarrollan para aprender del mundo que habitan. A través de estos relatos, se piensan las estructuras patriarcales y las tecnologías y pensamientos que adquieren e inventan las travestis para resistir y desobedecer al sistema que las oprime y las encasilla en estructuras biológicas, de guerra y violencia. La experiencia travesti explora nuevos límites, herramientas, formas de habitar el mundo y de habitarse a sí mismas. Desde aprender a convivir con el Sida, hasta escribir cartas de amor a clientes que se han convertido en sus compañeros de vida, como también desde reírse a carcajadas hasta llorar sin un ojo producto de las violencias vividas. La ciencia ficción travesti relata las experiencias travestis, resignifica sus voces dándole importancia a las historias que estas tienen para contar, e imagina otros escenarios más allá de la muerte.

¿Qué cuerpos y voces importan? ¿Cuáles voces merecen ser escuchadas? ¿Cómo debería ser la experiencia travesti en el mundo? Preguntas cómo estas recorren los capítulos “La Titi” y “Travesti

filosófica”, donde Claudia nos habla desde lo más crudo de la experiencia travesti. En el primero, aparece por primera vez un relato sobre la muerte: Titi era una travesti que trabajaba en un circo y un día desapareció. La autora utiliza los recursos ficcionales y nos cuenta cómo, el día que desapareció, la Titi había tenido por primera vez la oportunidad de cantar en el escenario, y que luego de hacerlo, su cuerpo se fue desvaneciendo en el aire hasta no dejar rastros. Mezclando la ciencia ficción con la realidad, también nos cuenta cómo estos crímenes nunca son investigados, porque no parecen importar lo suficiente. En el segundo, la autora narra su propia historia con las inyecciones de aceite de silicona y los efectos que eso produjo en su cuerpo y salud. La lógica masculina y patriarcal les dice a las travestis que tienen que usar la tecnología a su favor para ser más lindas y deseables, interviniendo su cuerpo con cirugías, inyecciones, implantes, y tinturas en el pelo. “Hay muchas travestis rodéandonos, yendo a comprar pan con heridas abiertas, con olor a sangre, sangrando oscuro, goteando líquidos amarillos, verdosos, en la carne y en el alma, pero nadie piensa en esto” (70). Claudia está cansada de preguntarse cómo se va a salvar de esto y piensa que la experiencia travesti no debería ser una experiencia terrible. Se pregunta si existe la posibilidad de pensarse más allá de la turbulencia y el horror de la existencia travesti. “Las travestis no somos vacío, somos campos, suma de posibilidades, océanos, vientos solares, reacción en cadena” (76).

Este libro es una exploración sobre la existencia travesti, Claudia escribe para construir conocimientos e imaginarios travestis, para poder imaginar nuevos horizontes posibles para su propia existencia. Escribe porque considera que sus palabras podrán construir mundos diferentes a los que conoce, pero también lo hace para no olvidar todo lo que le pasó, sus vivencias más hostiles, profundas y espirituales. La ciencia ficción travesti, utiliza una voz suave, un susurro diferente al grito de la furia travesti, y con ella, nos invita a reconocer todo lo que las travestis tienen para decirnos sobre el mundo, sobre sus estrategias de supervivencia, sus historias, sus conocimientos y su capacidad para crear e imaginar otros mundos posibles.

Consuelo Torres D'Eramo

Una nueva piel. ¿Qué hacemos con las tecnologías y que nos hacen las tecnologías? (2023)

El 23 de agosto de 2023 se presentó una instalación multimedial, performática e interactiva que indagaba la relación co-constitutiva entre tecnología y cuerpo en la Sala de Exposiciones del CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes de la Facultad de Artes de dicha universidad) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

La obra titulada "Una nueva piel. ¿Qué hacemos con las tecnologías y que nos hacen las tecnologías?",¹ es el resultado de un proyecto interdisciplinario de investigación financiado por el Programa Institucional y Multidisciplinar (PRIMAR 2020-2023) en Temas Prioritarios de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNC, titulado: *La condición posthumana. ¿Qué hacemos con las tecnologías y qué nos hacen las tecnologías?*, en el que participaron equipos de investigación de la Facultad de Matemática, Astronomía, Física y Computación (FaMAF), la Facultad de Artes (FA), la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) y la Facultad de Ciencias Sociales (FCS).²

Como se señalaba en la presentación, esta video-instalación buscaba indagar la relación co-constitutiva entre técnica y ser

¹ Realización de la obra: Guión y Diseño escénico: Andrea Torrano, Alicia Vaggione, ABC trío: Gustavo Alcaraz, Julio Catalano, Gonzalo Biffarella; Música: ABC trío; Imágenes: Registro de Video, Videos procesados en tiempo real, Edición de ABC trío e imágenes astronómicas tomadas de la web oficial de la NASA; Programación interactiva: Miguel Pagano; Performers-Bailarinas: Sonia Gili y María Belén Zapiola; Instrumentista-flautista: Patricia García; Iluminación: Dirección de Iluminación: Susana Pérez y Técnica de Iluminación: Tania Pérsico; lectura de textos: Andrea Torrano.

² Equipos de investigación intervinientes: "Semántica de la Programación" (FaMAF), "Creación, Circulación, Retroalimentación, Intervención en una sociedad postorgánica" (FA), Desplazamientos en los vínculos entre literatura, arte y vida. Escrituras contemporáneas en América Latina (CEA, FCS -co-radicado en el CIFFyH) y Biosubjetividades: Neoliberalismo, Control y Resistencias (IPSI- FCS). Se puede consultar la entrevista realizada por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNC a lxs referentes de la obra: <https://www.youtube.com/watch?v=pr3WoZs6HNs>

humano, más allá de los posicionamientos apocalípticos o eufóricos sobre la tecnología. Es con los actuales desarrollos tecnológicos que esta relación se nos hace más visible: las tecnologías digitales y de comunicación (especialmente las redes sociales, las plataformas digitales y aplicaciones), la multiplicación de aparatos tecnológicos (celulares, computadoras portátiles), la expansión de las tecnologías de vigilancia y control, el uso de prótesis, en nuestra cotidiana. Así, la obra abre una serie de interrogantes que lejos de dar una respuesta, se plantean como preguntas abiertas que buscan interpelar a lxs espectadorxs: *¿qué hacemos con las tecnologías y que nos hacen las tecnologías? ¿dónde comienza y dónde termina un cuerpo? ¿cómo inventar respiraciones nuevas que enriquezcan y no sólo consuman el aire? ¿las tecnologías son nuestra nueva piel? ¿esta piel es un límite o el contacto con el mundo?*

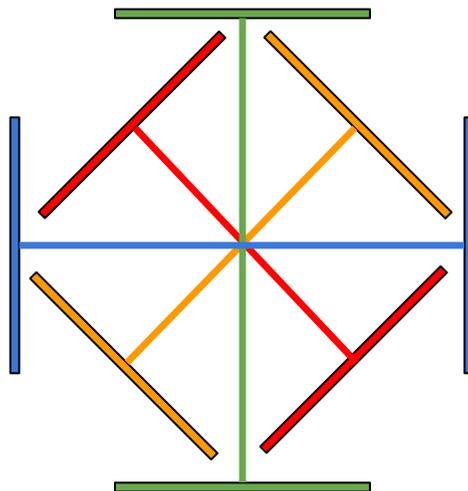
En la sala, 8 televisores proyectaban audio y video de una performance que reflexionaba sobre la tecnología desde una mirada feminista latinoamericana, cuestionando y examinando las conexiones entre la tecnología y el cuerpo generizado, la división sexual del trabajo y las profesiones –especialmente las relacionadas con informática y tecnologías–, el horizonte precario del neoliberalismo contemporáneo en América Latina y los objetos digitales.

Los televisores mostraban distintas imágenes de unos 30 minutos de duración, que se repetían en loop, donde se tematizaba:

1) la relación entre las tecnologías y la visión, en la tensión "ver y ser visto", esto es, cómo vemos a través de las tecnologías y las tecnologías también nos ven. Allí se proyectaban desde las imágenes microscópicas de tecnologías médicas hasta imágenes macroscópicas de telescopios de gran precisión, pasando por imágenes provenientes de cámaras de video vigilancia e imágenes de personas que observaban el teléfono celular, al mismo tiempo que eran observadas por cámaras, que remitían a imágenes de confinamiento en el espacio doméstico durante la pandemia de COVID-19. También se proyectaban imágenes de calles ausentes totalmente de personas humanas. El ojo humano y el lente de la cámara como duplicaciones de una misma tecnología de visión.

2) el cuerpo y las tecnologías como un ensamblaje, donde la respiración aparecía como una temática central. La figura de una flautista (Patricia García) permitía mostrar los movimientos corporales y el ritmo de la respiración, al tiempo que el sonido del instrumento daba cuenta de las intensidades y velocidades de este encuentro humano-artefacto. Esto era acompañado por una voz en *off* que leía fragmentos de Roberto Juarroz y Paul Preciado. También fue acompañado por la música electroacústica de ABC Trío (Gustavo Alcaraz, Julio Catalano, Gonzalo Biffarella). Si bien la obra no tenía como propósito reflexionar sobre la pandemia, tomaba un punto central del COVID-19, la capacidad del virus de afectar la respiración humana.

3) una performer (Sonia Gili) realizando acciones repetitivas, en las que cobraba primacía la vinculación entre la tecnología y el cuerpo de formas diversas: a veces como prótesis, otras veces como disciplinamiento y, por momentos, en tensión. El cuerpo de la performer se iba multiplicando, componiendo un conjunto de cuerpos que se movían a un ritmo común. También aparecían imágenes de baile entre dos performers (Sonia Gili y María Belén Zapiola) que representaban el encuentro entre y más allá de las pantallas.



En el diagrama se indica la configuración espacial de los televisores (no está a escala). Los televisores con el mismo color presentarán el mismo video y por ello mismo las alteraciones que se hagan serán al par de televisores. La interacción del público con la computadora se realizó a través de un servidor HTTPS. Mediante un código QR dispuesto en cada uno de los televisores, lxs espectadorxs podían intervenir en las imágenes y recorrer el espacio donde estaban instalados los televisores a modo de generar una experiencia envolvente con las imágenes.

La instalación busca poner en relevancia cómo técnica y ser humano son co-constitutivos y no es posible pensar el uno sin el otro, desde el comienzo de los tiempos pero sobre todo desde el siglo XX en adelante. Los avances tecnológicos recientes han generado un cambio profundo en la existencia humana. Las tecnologías digitales y de comunicación, en particular las redes sociales, han transformado la manera en que interactuamos y compartimos información. Además, la proliferación de dispositivos como teléfonos inteligentes y laptops ha facilitado el acceso a la información y la conectividad, aunque también ha planteado nuevas formas de vigilancia y control sobre nuestras vidas.

El desarrollo de prótesis avanzadas, medicamentos innovadores y biotecnología ha mejorado aspectos de la salud y la calidad de vida, pero también plantea dilemas éticos y de acceso. Asimismo, el uso de tecnología ha reconfigurado el mundo laboral, con la llegada de plataformas digitales y aplicaciones que han transformado tanto la naturaleza del trabajo como las relaciones laborales. La educación virtual, por otro lado, ha expandido las oportunidades de aprendizaje, aunque también ha revelado desigualdades en el acceso a recursos.

El efecto de estas tecnologías en nuestros cuerpos y estilos de vida es profundo y, en muchos casos, irreversible. Por esta razón, este tipo de proyectos que combinan investigación académica, reflexión crítica e intervención artística son fundamentales. Las prácticas artísticas permiten desmontar las ideas que tenemos naturalizadas sobre las actuales condiciones de vida en relación con las tecnologías y alentar a la creación de nuevos imaginarios que

pongan en crisis y también exploren otras formas de vida, descentradas del *anthropos* moderno.

Asimismo, se hace necesario abordar las inequidades de género que surgen con el uso de la tecnología. Esta perspectiva nos ayuda a cuestionar los sesgos patriarcales, mercantiles y coloniales que han sido promovidos por el pensamiento moderno occidental en el ámbito de la ciencia y la tecnología (Torrano y Fischetti, 2018).

En el reciente libro *Tecnologías feministas. Tramas para la resistencia desde el sur latinoamericano*, Natalia Fischetti y Andrea Torrano (dos de las investigadoras que participaron en la escritura de este proyecto), plantean que:

Si partimos del lugar que hemos ocupado las mujeres y personas LGBTIQ+, tanto en el campo de la filosofía como de la tecnología, podemos advertir una doble ausencia: hemos sido excluidas tanto del pensamiento filosófico como de las reflexiones sobre tecnología, ya que ambas esferas han tenido una raigambre falogo- céntrica. En este sentido, aun cuando hayamos sido incorporadas a los estudios sobre tecnología, estos se encuentran fuertemente generizados, sea en relación al objeto, los significados, las prácticas y las relaciones sociales, donde se evidencia un privilegio de lo masculino (2024: 14).

Es por ello que es fundamental en esta instalación la pregunta sobre el cuerpo generizado, sobre los roles de género y la matriz cisheteropatriarcal que organiza los modos en que, como sociedad, nos vinculamos con las tecnologías. En la obra, por ejemplo, esto se visualiza en las imágenes de la marea verde feminista en Argentina –durante la media sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en el 2020– con los pañuelos verdes como símbolo de una lucha colectiva por los derechos de las personas gestantes, estas imágenes de cuerpo político feminista era superpuesto con las técnicas de bordado de leyendas feministas en barbijos, también

símbolo de los entramados de vida que se entretajan en esta práctica que implica un saber-hacer con otrxs.

La obra no buscaba mostrar una visión unidireccional sobre la tecnología. No dice si la tecnología es “buena” o “mala”. Tampoco tenía por objetivo promover una solución al modo de receta, sino más bien generar una intervención en lo sensible, en nuestra vida cotidiana transitando la universidad, para abrir en lxs espectadorxs preguntas y cortocircuitos en los modos en que el poder capilar de las sociedades de control organiza nuestros esquemas de representación. Para el filósofo Jean-Luc Nancy (2010), el arte hoy no puede partir de generar obras con una relación signo-significado ya dada, sino que deben funcionar más como un acto o un gesto:

What remains of art despite everything, in an artistic act that we can assess or overload with significations that doesn't open up a world, but rather simply gives an account of a closed world, a closed-in world, a world without any opening? At least two things remain that are very, very important. First the gesture remains, and second, I don't know what the right word is, I would say that there remains, at the end of the gesture, the sign, but it's a sign that does not signify. So the gesture remains: every work of art implies something other than signification, it implies an act, a gesture (94).

No se trató de mostrar en la instalación una fórmula para cohabitar con las tecnologías ni tampoco de denunciar su funcionamiento, sino de activar sensaciones, afectos y afecciones corporales que no se codifican solo en el terreno de la significación. *Una nueva piel. ¿Qué hacemos con las tecnologías y que nos hacen las tecnologías?* fue una invitación al complicado diálogo en el que las tensiones entre tecnología, cuerpo y neoliberalismo se hacen visibles. A través de su estructura interdisciplinaria, la obra es un desafío a las narrativas hegemónicas, monolíticas y lineales de tecnología sí o no y abre un campo de posibilidades para pensar críticamente sobre nuestra relación con las tecnologías en un mundo

en el que estas preguntas cobran cada vez más relevancia. Así, la instalación no solo se convirtió en un acto artístico y de investigación académica, sino en un acto de resistencia y de juego.

Francisco Marguch

Bibliografía

Nancy, J-L. (2010): "Art Today", en *journal of visual culture*, Vol. 9, n. 1, 91-99.

Torrano, A. y Fischetti, N. (2018): "Apuestas del feminismo: Ciencia/Técnica/Latinoamérica. Nuevas urdimbres desde el Sur", en *RevIISE - Revista de Ciencias Sociales y Humanas. Dossier Hacia un buen vivir feminista*, Vol. 11, n. 11, abril, San Juan, 267-279.

Torrano, A. y Fischetti, N. (2024): *Tecnologías feministas. Tramas para la resistencia desde el sur latinoamericano*, Buenos Aires, CLACSO.