

<https://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO «POSIBLES»

Relatos de anticipación que auguran mundos posibles

Johanna Caplliure

Universidad Miguel Hernández y Universitat Politècnica de València

Fecha de presentación: enero 2023

Fecha de aceptación: julio 2023

Fecha de publicación: julio 2023

Cita recomendada

Caplliure, Johanna. 2023. «Relatos de anticipación que auguran mundos posibles». En: Pau Alsina y Andrés Burbano (coords.). «Posibles». *Artnodes*, no. 32. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i32.411200>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Resumen

Una vez más nos adentraremos en la construcción de mundos posibles mediante una teoría de ficción política situada en los márgenes de lo que hoy día llamamos Gaia o Chthuluceno. La ficcionalización de la teoría nos ha servido para configurar una teoría de mundos posibles que, más allá de especular sobre su potencialidad, se erige como un reservorio de posibles vivos, presentes y compartidos. Estos mundos posibles se esbozan a través de los relatos de anticipación (Despret) o las SF (*Speculative Fictions*), narraciones especulativas (Haraway) de forma cosmopolítica (Stengers). Es decir, mediante la especulación sobre cómo se conforma el conjunto de una «comunidad ecológica multiespecie», atendiendo a los diferentes puntos de vista de sus actantes y a los efectos de sus posibles interacciones. Este ejercicio de imaginación tomará como base la teoría, pero también ciertos casos de estudio vinculados a la producción de las artes visuales actuales. Así, esta «comunidad ecológica multiespecie» nos permite preguntarnos por sus posibles, sus relaciones o su configuración, así como sobre los mundos que son capaces de construir. Estos posibles traman historias de futurición donde los marcos temporales y espaciales diversos: el pasado, el presente y el futuro, el aquí y ahora, el entonces y allí se proyectan en la teoría de mundos posibles.

Palabras clave

mundos posibles; relatos de anticipación; narraciones especulativas; cosmopolítica; comunidad ecológica multiespecie

Anticipation stories that augure possible worlds

Abstract

We will once again dive into building possible worlds through a political fiction theory located on the margins of what we call Gaia or Chthulocene today. The fictionalization of theory has helped us to set up a theory of possible worlds that, beyond speculating on their potentiality, stands as a reservoir of live possibles, present and shared. These possible worlds are outlined through stories of anticipation (Despret) or SF, speculative fictions (Haraway) in a cosmopolitical way (Stengers). That is, by speculating on how the whole of a “multispecies ecological community” is formed, taking into account the different points of view of its stakeholders and the effects of their possible interactions. This imagination exercise will build on the theory, but also certain case studies linked to the production of today’s visual arts. Thus, this “multispecies ecological community” allows us to ask about their possibles, their relationships or their configuration, as well as about the worlds they are able to build. These possible wave stories of futurity where diverse time and spatial frameworks: the past, present and future, the here and now, the then and there are projected into the theory of possible worlds.

Keywords

possible worlds; anticipation stories; speculative fictions; cosmopolitics; multispecies ecological community

Introducción

«¡Otro mundo es posible!»

«¡Otro mundo es posible!» fue el grito convertido en eslogan que lanzaron los activistas de los movimientos antiglobalización, ecologistas y anticapitalistas en las revueltas y luchas políticas de finales de los años 1990 y comienzos de los años 2000. Sin embargo, el grito de urgencia no debe ser abstraído como un hito político. Más que nunca, en nuestra época, la proclama se convierte en afirmación y nos instiga a buscar respuestas que nos abocan a la necesidad de Gaia, puesto que «no tenemos elección, porque ella no va a esperar» (Stengers 2017, 46). El colapso climático, la extinción de especies, el extractivismo desbordado o el agotamiento de recursos naturales limitados, junto a la emergencia de enfermedades tóxicas y letales, son la expresión de un planeta lacerado. El grito ya no parece emanar de los activistas, sino de Gaia, que pretende hacernos pensar en otros posibles modos de existencia. De esta manera, cuando nos proyectamos hacia ese horizonte de un futuro posible, lo estamos vislumbrando más allá de todas las mitologías blasfematorias y utópicas de un cuerpo encarnado en la tecnología del ciborg. Este relato sobre lo posible insta a conjugar especies, a conjurar tiempos pretéritos y venideros, entendiéndose como una «coexistencia futura» (Morton 2019). Así, estas historias se entretajan para habitar las paradojas de una tierra donde la muerte y la vida, las fuerzas creadoras y destructivas son parte de esos posibles.

1. Por una política de mundos posibles

Los trazos de una teoría de los mundos posibles hallan su origen en el concepto que el pensador alemán Gottfried Wilhelm von Leibniz

elaboró bajo la idea de «le meilleur des mondes possible» en su *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l’homme et l’origine du mal* en 1710. Si bien esta noción inaugura un horizonte de posibles con relación a un método especulativo, proyectual y propositivo: «como esta inmensa región de verdades contiene todas las posibilidades, debe haber una infinidad de mundos posibles» (Leibniz 1846, 124), se resiste a un mundo cuyo *telos* ya no es teológico. De esta manera, como un Frankenstein metodológico, fuimos añadiéndole a nuestro cuerpo teórico una perspectiva política basada en el pensamiento de Isabelle Stengers y Donna Haraway. Así, la creación de un mundo a partir de luchas comprometidas y responsables serían capaces de responder a una política de mundos posibles. Stengers nos proporcionó a través de la cosmopolítica una pluralidad de mundos. Esta «designa lo desconocido que constituyen estos mundos múltiples, divergentes, articulaciones de las que podrían llegar a ser capaces (...) de reconocerse como expresión singularmente particular de lo que constituye el punto de convergencia de todos» (Stengers 2007, 49). Es decir, la cosmopolítica atiende a los diferentes puntos de vista de los actantes situándolos en el mismo plano de acción, observando cómo colisionan los agenciamientos en una situación de emergencia, pero también promoviendo la responsabilidad y el compromiso en la toma de decisiones. Haraway nos había dotado de la urdimbre de la ficción para tejer la trama de las *Speculative Fictions* (narraciones especulativas) (Haraway, 2019). Y, de hecho, este enfoque nos hizo preguntarnos por la ficción como una forma teórica, pero también política de producción de relatos, mitos e imaginarios capaces de volcarse como fuente de recursos para nuestros presentes.

En este sentido, las narraciones especulativas nos condujeron a concretar el término *teoría ficción política*. Esta se definiría como un «relato de lo posible» que se fundamenta en las transformaciones en el ámbito social y político. Es decir, «si la teoría ficción debe ejercer

su poder es haciendo reales las narraciones fabuladas con las que nos nutrimos cada día en un mundo por venir» (Caplliure 2022a, 299). De esta manera, conectábamos con el segundo concepto prestado de Haraway: el *worlding* o hacer mundo. Y así, cuando ficcionalizábamos la teoría a través de la teoría ficción, estábamos construyendo una serie de escenarios de acoplamientos diversos cuyos desajustes mostraban cómo se ponían en juego los agenciamientos móviles. Entonces, los mundos posibles se convertían en un *worlding* humeante, como el humus de Haraway, desde la teoría ficción política.

Al llegar a este punto, observamos que esos mundos posibles debían recoger una existencia más que humana mediante el relato de una comunidad ecológica multiespecie.¹ Y estos propósitos nos hicieron adentrarnos en una sensibilidad ecoqueerfeminista² (Caplliure 2022b) que fuera capaz de invocar las relaciones multiespecies. No obstante, estas historias quedaban demasiado impregnadas por lo humano en cuanto a una extensionalidad gnoseológica y corpórea que se encarnaba en las producciones visuales de una serie de artistas que reclamaban una homogeneidad del relato entre especies, pero para los que finalmente era difícil abandonar una postura privilegiada en su episteme. Aquí, nuestra búsqueda nos llevó a una serie de prácticas, modos de existencia y teorías que habían adquirido otros nombres a través de un laborioso trabajo de pensamiento ecológico, entendiendo esto como la suma de experiencias, organismos, especies y procesos que se vinculan a la construcción de nuestro planeta. Entonces decidimos pensar el planeta en el que vivimos como el lugar de posibilidad de esos mundos por venir. Gaia fue el nombre más empleado, siguiendo el trabajo filosófico de Bruno Latour, para orientarnos en el conocimiento ecológico y la especulación sobre el mundo. «Gaia, esa extraña figura doblemente compuesta, hecha de ciencia y de mitología, con la que ciertos especialistas designan la Tierra que nos encierra y que encerramos, esa cinta de Möbius de la que formamos tanto el exterior como el interior, ese Globo verdaderamente global que nos amenaza como nosotros lo amenazamos» (Latour 2019, 21-22). Pero Gaia ya había aparecido en las investigaciones de James Lovelock (*Gaia, a new look at life on earth*, 1979) y de Lynn Margulis (*Symbiotic planet. A new look at evolution*, 1998). Ambos insistían en congregarse las diferentes disciplinas de las ciencias que se ponían en disposición de investigar el planeta Tierra. La complejidad de las relaciones físicas, químicas, biológicas, atmosféricas o tecnológicas podían finalmente ser resumidas mediante una noción densa como la «ecología profunda» desarrollada en los años 1970 o más tarde, siguiendo la imagen helicoidal de una

cinta de Möbius, la «ecología oscura» de Tim Morton en 2016, en la que analizar uno de los aspectos de Tierra conlleva el estudio de su anverso y reverso. Cualquier hecho natural o humano acarrea una serie de consecuencias no siempre inocuas, reversibles o placenteras. Por eso, volviendo a Latour, es importante comprender la composición de Gaia. «No sólo porque tiene una agradable conexión con “compost”,³ sino también porque describe de manera exacta el tipo de política que podría seguir los pasos de la ciencia del clima» (Latour 2012, 72). A saber, una política que encarne a base de su composición los estados cambiantes del planeta. Y si compost como composición de Gaia conecta con la idea de tierra, la visión del antropólogo francés sobre las ciencias humanas también aportaría esa perspectiva: humus como humano. Es decir, unas ciencias y una política «para volver al suelo, a las cosas terrestres» (Latour 2012, 73).

2. Un augurio para los mundos posibles: los relatos de anticipación y las SF

La urgencia de la toma de decisiones en el convulso mundo de las primeras décadas del siglo XXI hace plantearnos un horizonte de posibles que emergen en los diferentes modos de existencia. Existe una serie de relatos que anuncian la llegada de esos posibles. No poseen la forma mesiánica, ni tampoco la apocalíptica. Quizá rendirían cuenta con ciertas formas de distopía o de ucronía. Y, no obstante, se instalan sobre modos de existencia más que humana. Algunos se hallan al borde de la extinción, otros olvidados o rechazados. Son relatos sobre las cosas terrestres que tal y como arguyó Bruno Latour han sido abstraídas y neutralizadas bajo los modos de existencia imperantes que fueron originarios de la época Moderna y que situaron las cuestiones sobre Gaia *hors sol*. Por eso, es importante volver al suelo, no restar en la superficie, en lo humano, sino adentrarse en las problemáticas terrestres y, por qué no, subterráneas. Esta idea se proyectaría como «un mandato para rematerializar la pertenencia al mundo» (Latour 2017, 283).

Algunos de estos relatos vienen del pasado y otros pertenecen a nuestro presente, otros adquirirán su forma en el futuro, pero todos se anticipan a los posibles. A través de lo que Vinciane Despret denominó *récits d'anticipation* o Donna Haraway *speculative fabulations*, nos adentraremos a una propuesta de mundos posibles donde las narraciones de este mundo se convierten en una cosmopolítica de seres y

-
- Desde la biología se emplea el concepto de comunidad ecológica para explicar las relaciones de los seres que habitan en un lugar determinado. Al incluir multiespecie estamos enfatizando las consideraciones extensibles a la idea de planetario, en todo su conjunto, pero también en su complejidad. Pues subrayamos el carácter múltiple y variado de los seres que se ponen en conjunción evitando cualquier jerarquía humana o especista.
 - Habitualmente, podemos leer textos donde se emparenta el pensamiento ecofeminista y la ecología queer. Desde una perspectiva transfeminista hemos querido reunir ambos conceptos bajo la idea de una sensibilidad ecoqueerfeminista.
 - La palabra *compost* deriva etimológicamente de la suma de *com* (asociado o reunido) y *ponere* (poner, colocar). Su voz latina nos inclina hacia el significado de *componer*. En el campo de la agricultura o la permacultura se emplea para explicar el producto obtenido de la mezcla de diferentes materiales orgánicos, vivos y muertos. Es decir, mediante diferentes procesos de intercambio o, también, de hacer juntos.

cosas convivientes. De hecho, como arguyera Isabelle Stengers con relación a una ecopolítica o una etoecología política, la importancia de un relato de especulación abriría el campo de posibles en lo que la pensadora belga ha definido como «un compromiso a favor de lo posible».

«Quienes critican las especulaciones las llaman vacías, utópicas, abstractas, pero se olvidan de distinguir entre especulaciones “a favor” o “contra” el mundo. Una especulación que se produce “contra el mundo” sueña con librarlo de todos los obstáculos (si todos los hombres se llevaran bien, fueran desinteresados, etc.). Ella se reconoce en los denunciantes que suscita, en el “hombre nuevo”, liberado, desalienado, que ella anuncia. Sin embargo, una especulación se produce “a favor del mundo” cuando, lejos de despojarse de la carga, agrega, corre el riesgo de introducir una posibilidad, una dimensión adicional, una dimensión relevante si permite plantear las cuestiones de manera un poco diferente, cambiar la apuesta, complicar las posiciones» (Stengers 2002, 30).

En este sentido, algunas de esas narraciones especulativas o de los relatos de anticipación se verían encarnados en las relaciones entre humanos y más que humanos. De hecho, a la luz de ambas pensadoras, Despret y Haraway, estos reclamarían un fuerte asilo en la terolingüística. Es decir, a través de la investigación en la ciencia que estudia los lenguajes de los animales y las plantas. Despret define la terolingüística de esta manera: la «terolingüística, inspirada en un cuento de Ursula K. Le Guin (*The Author of the Acacia Seeds. And Other Extracts from the Journal of the Association of Therolinguistics*), reconoce que los animales se comunican, a veces con los humanos, de diversas formas. Los terolingüistas trabajan así para descifrar el mensaje que deja un pulpo a su futuro “yo”» (Despret 2021b). Estos relatos de un pasado en el futuro, iluminados por las experiencias de los animales, sus formas de comunicación y la escritura sobre Gaia tienen un fin: advertir a los humanos de que su extinción está próxima. Por eso sería tan importante atender a lo que los animales escriben. Así, «los terolingüistas sostienen la hipótesis de que la escritura, y por tanto las diversas formas literarias o poéticas de muchos animales, pudieron surgir del juego» (...). «Lo que estaba en el trabajo del arte de jugar se ha puesto a disposición de un arte de imaginar, contar, inventar posibilidades» (Despret 2021a, 77-78). Los relatos de anticipación de Le Guin y Despret sitúan en el centro la literatura animal. Mientras, Haraway y las SF⁴ entroncarían con las figuras de cuerdas (*na'atl'o'* en el idioma del pueblo Navajo), otra forma de obrar en el juego, y un tipo de narraciones que construyen su trama con relación a lo fáctico, lo ficticio y lo fabulado. En estos relatos no existen terolingüistas capaces de interpretar la escritura en tinta negra del pulpo Ulysse –como en el relato de Despret–, pero, sin embargo, podemos conocer la historia de cómo devino el mundo para la mariposa Monarca, humanos y otros seres como Camille y las/los niñas/niños del compost.⁵ Estos relatos animan a la escritura de nuevos géneros de ficción comprometidos

con una realidad próxima o con futuros cercanos. No obstante, algunos podrían coleccionar de estos relatos ciertos privilegios especistas. Por eso mismo, acudimos al pensamiento de conformar simbióticamente una realidad escrita sobre Gaia, al estilo de Margulis, una «poesía de lo real» (Despret) que nos serviría para ampliar la lectura e interpretación de los textos e inscripciones literarias que otros organismos dejan sobre la tierra. El director de la Asociación de terolingüistas, según el texto de Ursula K. Le Guin, identificaría esta problemática y los desafíos que conlleva:

«pese a los enormes progresos llevados a cabo por los terolingüistas durante las últimas décadas, solo estamos en el umbral de nuestra era de descubrimientos. Por ello mismo no debemos convertirnos en esclavos de nuestros propios axiomas. Aún no hemos abierto los ojos a los vastos horizontes que ante nosotros se despliegan. Aún no nos hemos enfrentado al casi aterrador reto que nos proponen las literaturas de las plantas. (...) (D)ebemos repensar los conceptos fundamentales de nuestra ciencia y aprender una nueva variedad de técnicas» (Le Guin 1982, 23).

Así, avanzado el tiempo, el fitolingüista conocería el lenguaje de la berenjena o la lírica de los líquenes. Igualmente, el geolingüista será experto en la «atemporal, la fría y volcánica poesía de las rocas: cada una de las cuales constituirá una palabra pronunciada por la tierra desde tiempos inmemoriales, en la inmensa soledad, y en la aún más inmensa comunidad del cosmos» (Le Guin 1982, 24).

En este sentido, Didier Debaise apelaría a la existencia de los relatos de las «cosas terrestres» que traerían consigo nuevas formas de decirnos y de narrarnos, y que afirmarían una visión ontológica del relato. Inspirándose en ciertas ideas de *El pragmatismo* de William James, el filósofo del GeCO (Groupe d'études constructivistes) ampliaría las herramientas de configuración de una episteme basada en la narración de los hechos terrestres en relación con todos sus actores. Se trataría de «pensar en las cosas terrenales como historias en sentido estricto, y seguir, a partir de ellas, la composición de un universo» (Debaise 2020) así posible y no como una fábula. Estos relatos hablarían de la propia naturaleza de las cosas terrestres no subsidiarias de ningún régimen antropocéntrico. De este modo, Debaise defendería la propuesta jamesiana del relato como un compuesto esencial en la existencia de las cosas, atendiendo a la tensión generada entre los relatos humanos de larga tradición (mitos, leyendas o la propia historia) y aquellos que siendo anteriores no hemos sido capaces de ver en relación a las cosas terrestres. Esta historia que podríamos llamar natural, historia natural de los seres que habitan en nuestro mundo, se expondría como una narración –podríamos llamar sumaria capaz de acoger y complejizar la perspectiva unilateral de una sola forma de contar– sobre las diferentes formas de vida en el planeta y que, por lo tanto, abriría un horizonte de posibles a la hora de pensar una historia configurada con relatos más que humanos. Así, esta historia natural respondería a los seres

4. Bajo el acrónimo SF, Donna Haraway definiría la «ciencia ficción, fabulación especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo, hechos científicos y hasta ahora» (Haraway 2019, 21).

5. *Autobiografía de un pulpo o La comunidad de los Ulises* (Vinciane Despret) e *Historias de Camille. Niñas y niños del compost* (Donna Haraway) tuvieron sus orígenes en un taller de escritura de narraciones especulativas el marco del coloquio de Cerisy del año 2013 y organizado por Isabelle Stengers y Didier Debaise bajo el título *Gestes spéculatifs*.

vivos, a «los seres cuya existencia es inseparable de una historia, hecha de variaciones, selecciones, alternativas, de las que llevan las marcas e independientemente de la cual sólo tendrían un sentido abstracto, vaciado de todo contenido real» (Debaise 2020). Pues, «las cosas cuentan historias, es decir, están hechas de signos, huellas, residuos de una historia que va mucho más allá de su existencia actual y las conecta por mil haces a seres que las precedieron, y a otros tomados en diferentes direcciones» (Debaise 2020). Entonces observamos un desplazamiento de las ciencias de lo vivo, de la naturaleza, hacia una metafísica de las formas de existencia. Pero ¿qué nos contarían estos relatos de las vidas terrestres? La respuesta la hallaríamos en la interrelación entre las diversas formas de existencia. La codependencia entre seres, organismos, sustancias y sus propias formas de vida sería el primer y más importante relato del planeta. Una cadena de relaciones frágiles y precarias, pero completamente necesarias en las transformaciones y cambios sobre la tierra y que explicarían la contingencia. Así, las fluctuaciones, las zonas de intensidades, y las relaciones del ser con su entorno representarían la complejidad de lo que hemos denominado devenir, pero también exaltarían las formas de lo posible. «Son posibilidades encarnadas en su ser» (Debaise 2020). Estas alternativas a lo devenido se convertirían o en ucronías, siguiendo a Renouvier, o en relatos de anticipación. Pues en las posibilidades no realizadas hallamos los posibles de realizar. A través de un pensamiento ucrónico y de una perspectiva sobre las ciencias naturales, Debaise asienta un relato de las cosas terrestres que define una «historia natural, historia frágil y contingente donde cada especie lleva consigo las huellas de otras trayectorias que pudo haber tomado las huellas de otra historia» (Debaise 2020). Pero, como afirma el pensador belga, esta idea se proyectaría hacia un universo más amplio, que traspasaría el reino natural y el reino de lo humano para explicar un universo de contingencias.

Al desafío que Didier Debaise nos ofrece bajo las formas de las cosas terrestres en un relato ucrónico deberíamos sumar una nueva idea. Si nos retrotraemos a «le meilleur des mondes possible» de Leibniz, comprenderíamos la posibilidad como un vector para la libertad del ser humano que nos serviría para explicar la contingencia en la existencia. Este planteamiento pareciera acorde con la perspectiva de James/Debaise, pero, además, y también en cierta concordancia con este pensamiento, podríamos decir que las «repúblicas de la imaginación» de Leibniz son proyección de futuro. Como explicábamos en una hipótesis de mundos posibles, aquellos escenarios sobre el avenir se suceden de forma natural y, así, los relatos de James/Debaise sobre las cosas terrestres devendrían una futurición. «Hoy los filósofos coinciden en que la verdad de los futuros contingentes está determinada, es decir, que los futuros contingentes son futuros, o al menos lo serán, llegarán a serlo: porque es tan cierto que el futuro será como es seguro que el pasado ha sido» (Leibniz 1846, 132). «(E)l conocimiento del futuro no tiene nada que no esté también en el conocimiento del pasado o del presente» (Leibniz 1846, 133). No obstante, esta futurición poco tiene que ver

con una supersticiosa predestinación. Según André Robinet, experto en Leibniz, esta idea respondería a «una retrospección inventiva» o «futurición retrospectante». Es decir, bajo estos parámetros reconoceríamos en las palabras del pensador alemán un movimiento que procede del análisis del pasado expectante y se dirige hacia un presente evolutivo, ya que el presente en el que vivimos fue en otro momento la proyección de un futuro en un tiempo pasado. Pero también atendería a comprender el futuro como una narración que se traza desde el presente. «En un sentido amplio, la retrospección inventiva es parte de la futurición, una futurición retrospectiva, que vincula los esquemas del pasado con los del futuro y que abarca el devenir universal con una sola mirada» (Robinet 1994, 301). Y esta mirada es la que dirige Gaia sobre sí misma.

En 2014, bajo el título *Anthropocene Conference: Arts of Living on a Damaged Planet*, Bettina Aptheker y Anna Tsing organizaron un programa de conferencias en Santa Cruz donde se preguntaban sobre el tipo de artes y habilidades con las que capacitarnos para vivir en un planeta herido. Entre las conferenciantes invitadas destacaron Ursula K. Le Guin y Donna Haraway. Mientras que Haraway creaba las bases de su Chthuluceno, Le Guin retomaba el trabajo de los terolingüistas, por un lado, aportando como herramientas el compromiso con un lenguaje que silente nos muestra las facetas de Gaia, por otro lado, comprendiendo el parentesco con otras criaturas de nuestro mundo, y, por último, confiando a la poesía el poder de hablar por y para otras criaturas y cosas que conviven junto a la humanidad. De esta manera, solo nos quedaría añadir que la poesía a la que alude Le Guin, quizá la misma de Platón, solo es comprensible como «metáfora viva» (Ricoeur 1975) y esta es la que producen las artes visuales. Ahora es el momento de demostrar esta idea a través de dos casos de estudio en las producciones de Sergio Porlán y Amanda Moreno.

3. Un campo de sentido de micelios

En el relato de Le Guin, el director de la Asociación de terolingüistas animaba a sus colegas a desplegar sus estudios para con otras especies, organismos y formas de vida más allá del animal. Entre esos modos de existencia y de escritura aludía a la lírica de los líquenes. Así, la poesía fúngica pareciera un lugar común para diferentes expertos en los relatos de anticipación y la obra de Sergio Porlán asumiría estos intereses. El paso del tiempo, los procesos transformativos de la materia y los lenguajes de lo silente o hermético son algunas de las características principales en el trabajo de Porlán. Entre la autobiografía y el manifiesto el lirismo de sus producciones asienta las bases de un lenguaje simpoiético. De hecho, sus últimas obras experimentarían con un sistema evolutivo multiespecie. «La lengua de la evolución a veces parece ofuscar más que iluminar. Anticipo que la lengua será más química, observacional y cercana a los seres vivos» (Margulis 2001). *Larva* (2023) se compone de dos cuerpos de obra: una instalación donde la red oculta de micelio

propaga una sinfonía relacional y una serie de esculturas que promueven los discursos posthumanos en el seno de una comunidad de moluscos.

El primer relato nos permite estudiar la composición poética de los hongos *Pleurotus Ostreatus*. Un muro seriado de envoltura en plástico negro cuyo interior alberga alpacas de materia orgánica inoculadas con dichas setas esperando la luz y el alimento para comenzar su sinfonía. Un vaporizador de excreciones humanas: sudor y lágrimas nutren a los huéspedes de esta edificación cimentada en restos. El recital comienza de forma oculta, construyendo un campo de sentido de micelio colonizando, propagándose y parasitando toda la estructura hasta que los hongos emergen de la cobertura plástica. El sistema subterráneo informacional compone en la superficie abruptas interacciones con el ambiente. Algunas setas entonan la precarización global, mientras que otras nos recuerdan que de las ruinas brota la vida. Son himnos sobre el imperialismo, el exterminio y la poética de la relación que recogen fricciones, memorias de cuerpos más que humanos que los han alimentado con sal, agua y proteínas. Invocan lo imprevisible y la diversidad.



Figura 1, 2 y 3. Sergio Porlán, *Larva*, instalación, alpacas de materia orgánica, luces, hongos y vaporizador con sudor y lágrimas humanas. Fuente: cortesía de Sergio Porlán

Porlán nos provee de un segundo acercamiento terolingüístico mediante los aforismos de ostras y otras especies crustáceas. Una serie de esculturas conformadas por exoesqueletos o prótesis donde estas criaturas marinas adhieren sus conchas para subsistir. La madreperla de sus interiores es la sedimentación de sus cascarones cuando

reciben un impacto. La resiliencia convertida en joya. La adhesión como constitución de colonias simbióticas. Estos cuerpos biomórficos, mitad molusco-mitad equipamiento maquinal, fueron diseñados para identidades posthumanas. Sus doctrinas bosquejadas en cada sutura anacarada, en la fijación a otros cuerpos, nos enseñan la necesidad de devenir un solo ser. La filosofía de estas criaturas implica el autoconocimiento y el respeto por el mundo. Ellas responden a la suma de contrarios y complementarios: lo blando y lo duro, lo seco y lo húmedo, lo pasajero y lo eterno. En su aproximación protésica ilustran a humanos sobre sus fuerzas y debilidades para una vida de materia vibrante.



Figura 4 y 5. Sergio Porlán, *Larva*, 2023, cobre revestido con adhesión de conchas marinas, medidas variables. Fuente: cortesía de Sergio Porlán

4. Lo que nos enseñan Pantalasa y las xenovoces

Las narraciones especulativas de Amanda Moreno han introducido una serie de relatos que entretujan conocimientos científicos, prácticas alquimistas, experimentos de laboratorio, la regresión de un ser que es fósil, la escucha de las voces de la naturaleza, las enfermedades del capital y la medicina ambiental, así como el jolgorio en los encuentros de las criaturas del mundo marino que conviven en una temporalidad divergente que suma pasado, presente y futuro.

En *The Alchemical Body* (2022) comparecen humanos y no humanos, poniendo en relación la contaminación y el deterioro del planeta con ciertas enfermedades, así como el estudio de la naturaleza observando su poder sanador y transformador mediante la alquimia. Así, el film recoge una serie de testimonios humanos (una médica y cirujana especialista en medicina ambiental, una paciente de SQM (sensibilidad química múltiple) y un experto en química y alquimia) que formalizarían su encuentro en la intersección entre medicina ambiental, enfermedad y saberes curativos ancestrales por medio del anonimato de un subtítulo: «Ninguno se conoce. No entran en diálogo. Sus voces viajan por el espacio y el tiempo sin ser oídas». Mientras se elevan las xenovoces de Gaia. El prefijo *xeno* significa extraño o extranjero. Aquí las voces otras, no humanas, toman protagonismo. Un paisaje sónico de croares de ranas, aves que cantan en los árboles, el aleteo de insectos, el ulular del viento y el movimiento de los juncos, arbustos y ramas, el

mar y el choque de las olas, el tráfico y la mágica transformación de mezclar elementos naturales en un matraz, la espagieria, para hallar un remedio que sea capaz de paliar las heridas de nuestro planeta. Pues «(l)a planta, el metal y yo somos la misma materia. Sucede en mí y yo en ellas. La vida adquiere formas que se unen a través del cambio, la transformación. Así, se fijan y se disuelven para volver. Una y otra vez» (Moreno 2022a).



Figura 6 y 7. Amanda Moreno, *The Alchemical Body*, 2022, vídeo digital, estéreo, color y sonido, 16:9, 21'31". Fuente: cortesía de Amanda Moreno

Las xenovoces retomarían la escena fílmica de Moreno en *Thalassophile* (2022), pero en lugar de devenir fonoceno⁶ (Despret) abrazarían una tidaléctica⁷ (Kamau Brathwaite) afectiva, pues el talasófilo, aquel que ama el mar, conversa entre las mareas. De hecho, la artista se remonta a un tiempo pretérito cuando en la tierra solo existía un mar, Pantalasa. Allí, las especies se suceden las unas a las otras conviviendo en un mismo espacio y diluyéndose las limitaciones temporales entre criaturas extintas, fósiles y vivas. Para ello, como hace habitualmente en su investigación, recurre al imaginario científico. De sus archivos extrae una serie de ilustraciones científicas de fósiles y especies marinas que de forma estratigráfica van sumándose y componiendo capas informacionales sedimentarias. Estos se superponen sobre el encuentro mitológico entre dos seres danzantes. Un cangrejo monumental realizado en arena y una figura irisada de presencia ya no humana se funden en una coreografía simpoiética. El sonido del océano adquiere protagonismo junto al silbido sinuoso de una caracola milenaria. Este sonido que nos recordaría la voz de una mujer o una sirena es lamento o advertencia del fin de una época.

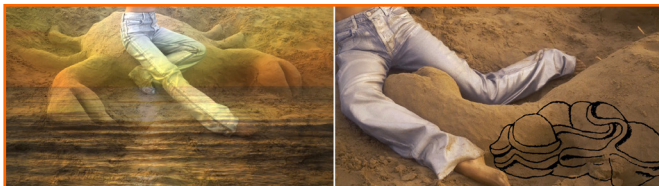


Figura 8 y 9. Amanda Moreno, *Thalassophile*, 2022, vídeo digital, estéreo, color y sonido, 16:9, 5'00". Fuente: cortesía de Amanda Moreno

Conclusión

Los relatos de anticipación, al igual que las narraciones especulativas expuestas a lo largo de este artículo, nos ofrecen las capacidades para pensar y establecer, desde una responsabilidad crítica, un compromiso ecológico y una lógica simbiótica que augura la posibilidad de otros mundos por venir.

Referencias

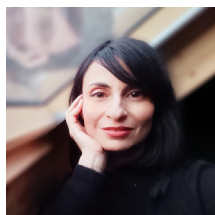
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/Londres: Duke University Press, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822391623>
- Caplliure, Johanna. *Floating Bodies /Cossos flotants*. Exposición. València: Ayuntamiento de València, 2022a.
- Caplliure, Johanna. «Embracing the worlding. Zheng Bo y una política de mundos posibles». *V Congreso INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES ANIAV 2022*. 2022b. DOI: <https://doi.org/10.4995/ANIAV2022.2022.15491>
- Caplliure, Johanna. *La autoficción como construcción de mundos posibles en las artes visuales del s. XXI*. Tesis doctoral. València. Universitat Politècnica de València, 2022c.
- Debaise, Didier. «Le récit des choses terrestres. Pour une approche pragmatique des récits». *Revue Corps-Objet-Image* 04. Théâtres de l'Attention, Strasbourg, 2020.
- Despret, Vinciane. *Autobiographie d'un poulpe et autre récits d'anticipation* Arles: Actes Sud, 2021a.
- Despret, Vinciane. *Plaidoyer pour une poésie animale avec Vinciane Despret*. RadioFrance. Emisión: 12/04/2021. 2021b. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/plaidoyer-pour-une-poesie-animale-avec-vinciane-despret-1271608>
- Despret, Vinciane. «Vinciane Despret: "À partir des découvertes scientifiques, j'imagine où nous pourrions en être dans 30 ou 40 ans"». Entrevista de Philippe Nassif. *Madame LeFigaro* (2021c).
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.
- Latour, Bruno. *Enquêtes sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*. París: La Découverte, 2018.
- Latour, Bruno. «Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política». *Cuadernos*. Revista Otra Parte (2012).
- Le Guin, Ursula K. «La autora de las semillas de acacia y otros extractos de la revista de la asociación de terolingüística» (1974). *La rosa de los vientos*. Barcelona: Edhasa, 1982.

6. El fonoceno de Despret se inspira en una forma de cambiar nuestras relaciones con otras especies. A través de un estudio ornitológico y poético en su ensayo *Habiter en oiseau* (2019), pondría las bases de una escucha atenta sobre otras criaturas y otras formas de habitar el mundo capaces de sonar a un canto.

7. La tidaléctica, a veces traducida como mareoléctica, podría entenderse como una ciencia o una metodología que parte del pensamiento del poeta y académico afrocaribeño Edward Kamau Brathwaite. La tidaléctica hace referencia a las mareas (*tides* en inglés) y presupone todo un sistema relacional donde la historia, la colonización, la lengua, los intercambios económicos, humanos y animales se ponen de relieve en la construcción de una comunidad bañada por el mar, como sería en el caso de las islas o las sociedades costeras.

- Le Guin, Ursula K. «Deep in admiration». *Anthropocene Conference. Arts of Living on a Damaged Planet* (2014). Santa Cruz.
- Leibniz, Gottfried W. *Oeuvres*. París: Charpentier, 1846.
- Margulis, Lynn. «Las bacterias en el origen de las especies: muerte del paradigma neodarwinista». Discurso de aceptación *Honoris Causa*. Valencia: UPV, 2001.
- Margulis, Lynn. *Planeta simbiótico. Un nuevo punto de vista sobre la evolución*. Madrid: Debate, 2002.
- Moreno, Amanda. *The Alchemical Body* (2022a). 16:9, 21'31".
- Moreno, Amanda. *Thalassophile* (2022b). 16:9, 5'00"
- Morton, Tim. *Ecología oscura*. Barcelona: Paidós, 2019.
- Porlán, Sergio. *Larva* (2023). Instalación. Medidas variables.
- Robinet, André. *G.W. Leibniz: Le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*. París: Presses Universitaires de France, 1994. <https://doi.org/10.3917/puf.robin.1994.01>
- Renouvier, Charles. *Uchronie. Esquisse historique apocryphe du développement de la Civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. París: Fayard, 1988.
- Stengers, Isabelle. *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Barcelona: Nuevos Emprendimientos Editoriales, 2017.
- Stengers, Isabelle. «La proposition cosmopolitique». En: Lolive, J. y Soubeyran, O. *L'émergence des Cosmopolitiques*, París: La Découverte «Recherches», 2007. <https://doi.org/10.3917/dec.loliv.2007.01.0045>
- Stengers, Isabelle. «Un engagement pour le possible». *Cosmopolitiques*, n.º 1 (2002). La nature n'est plus ce qu'elle était.
- Tsing, Anna. L. *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Madrid: Capitán Swing, 2022.

CV

**Johanna Caplliure**

Universidad Miguel Hernández y Universitat Politècnica de València

johanna.caplliure@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0415-9954>

Licenciada en Historia del Arte y en Filosofía. Doctora en Arte con Mención Internacional. Docente de Estética y Teoría del Arte. Curadora, crítica de arte y escritora. Sus artículos y ensayos atraviesan la hermenéutica crítica, los estudios de género y los estudios culturales. Es experta en autoficción y en el cuestionamiento de la Historia desde el *fictocriticism*, la narración especulativa y la práctica curatorial. En su metodología emplea la teoría ficción política para elaborar proyectos que construyen mundos posibles desde la distopía, la ucronía o la anticipación repensando las relaciones en nuestro planeta. En los últimos años ha firmado textos de ficción donde mezcla el relato y el ensayo. Sus prácticas son expandidas a seminarios y clases como metodología o casos de investigación procurando llevar su hacer a la actualidad de los estudios académicos. Sus ejes de actuación y transversalidad fluctúan entre la práctica curatorial, la investigación y la docencia académica, la producción ensayística y literaria, la crítica de arte y las relaciones con museos, centros de arte y galerías ejerciendo un campo tentacular de saberes y estrategias.