

---

**GUSTAVO CHIROLLA**  
**ANA MARÍA ROSAS RODRÍGUEZ**  
**HÉCTOR SALINAS LEAL**  
Editores académicos

**UMBRALES CRÍTICOS**  
**APORTES A LA PREGUNTA POR**  
**LOS LÍMITES DE LO HUMANO**





Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá

Facultad de Filosofía



**Anábasis**  
COLECCIÓN  
Investigación

#### Reservados todos los derechos

- © Pontificia Universidad Javeriana
- © Gustavo Chirolla,  
Ana María Rosas Rodríguez  
y Héctor Salinas Leal,  
editores académicos
- © Inzi Huayra Guevara Ríos,  
por las ilustraciones

Primera edición: abril de 2023  
Bogotá, D. C.

ISBN (impreso): 978-958-781-816-1

ISBN (digital): 978-958-781-817-8

doi: <https://doi.org/Javeriana-9789587818178>

Número de ejemplares: 300

Impreso y hecho en Colombia

*Printed and made in Colombia*

Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Carrera 7\*, n.º 37-25, oficina 1301

Edificio Lutaina

Teléfono: 320 8320 ext. 4752

[www.javeriana.edu.co/editorial](http://www.javeriana.edu.co/editorial)

Bogotá, D. C.

**Corrección de estilo**  
Jerónimo Uribe Correa

**Diagramación y montaje de cubierta**  
Marcela Godoy

**Impresión**  
Editorial Nomos S. A.

Pontificia Universidad Javeriana | Vigilada  
Ministerio de Educación. Reconocimiento como

Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de

1964. Reconocimiento de personería jurídica:

Resolución 73 del 12 de diciembre de 1933 del

Ministerio de Gobierno.



## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> <i>Gustavo Chirolla, Ana María Rosas Rodríguez y Héctor Salinas Leal</i>	7
<b>RETORNO, INVENCIÓN Y REINVENCIÓN DE LA NATURALEZA. INTERPRETACIÓN DE LOS LÍMITES DE LO HUMANO A PARTIR DE NIETZSCHE</b> <i>Ana María Rosas Rodríguez</i>	19
<b>LOS LÍMITES DE LO HUMANO EN LA OBSOLESCENCIA DEL HOMBRE DE GÜNTHER ANDERS</b> <i>Héctor Salinas Leal</i>	41
<b>LA TÉCNICA COMO PHÁRMAKON: SLOTERDIJK Y LA CUESTIÓN DEL HUMANISMO</b> <i>Gustavo Gómez Pérez</i>	79
<b>DISPOSICIÓN BIOLÓGICA Y ELEVAMIENTO MORAL</b> <i>Francisco Sierra Gutiérrez</i>	111
<b>CÍBORGS Y DESNATURALIZACIÓN</b> <i>Reinaldo J. Bernal Velásquez</i>	141
<b>RIZOMA, SIMBIOGÉNESIS Y LA DESTERRITORIALIZACIÓN VIVIENTE DE LO HUMANO. DELEUZE-GUATTARI Y LYNN MARGULIS</b> <i>Gustavo Chirolla</i>	161
<b>PROLEGÓMENOS PARA UNA COSMOESTÉTICA MATERIALISTA POSTHUMANA FUTURA</b> <i>Paula Fleisner</i>	183
<b>LOS AUTORES</b>	205

Pontificia Universidad Javeriana. Biblioteca Alfonso Borrero Cabal, S. J.  
Catalogación en la publicación

Chirolla, Gustavo, 1962-, autor, editor académico

Umbrades críticos: aportes a la pregunta por los límites de lo humano / autores Gustavo Chirolla, Ivorros seisí; editores académicos Gustavo Chirolla, Ana María Rosas Rodríguez y Héctor Salinas Leal. -- Primera edición. -- Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2023. (Anábasis Colección Investigación)

212 páginas ; 21,5 cm

ISBN: 978-958-781-816-1 (impreso)

ISBN: 978-958-781-817-8 (electrónico)

1. Humanismo 2. Naturaleza humana 3. Humanismo (Filosofía) 4. Transhumanismo 5. Posthumanismo
  6. Filosofía contemporánea 7. Naturaleza I. Rosas Rodríguez, Ana María, autora, editora académica II. Salinas Leal, Héctor, autor, editor académico III. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Facultad de Filosofía
- CDD 144 edición 21

imp.

23/02/2023

Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin autorización por escrito de la Pontificia Universidad Javeriana. Las ideas expresadas en este libro son responsabilidad de sus autoras y autores y no comprometen las posiciones de la Pontificia Universidad Javeriana.

## PROLEGÓMENOS PARA UNA COSMOESTÉTICA MATERIALISTA POSTHUMANA FUTURA

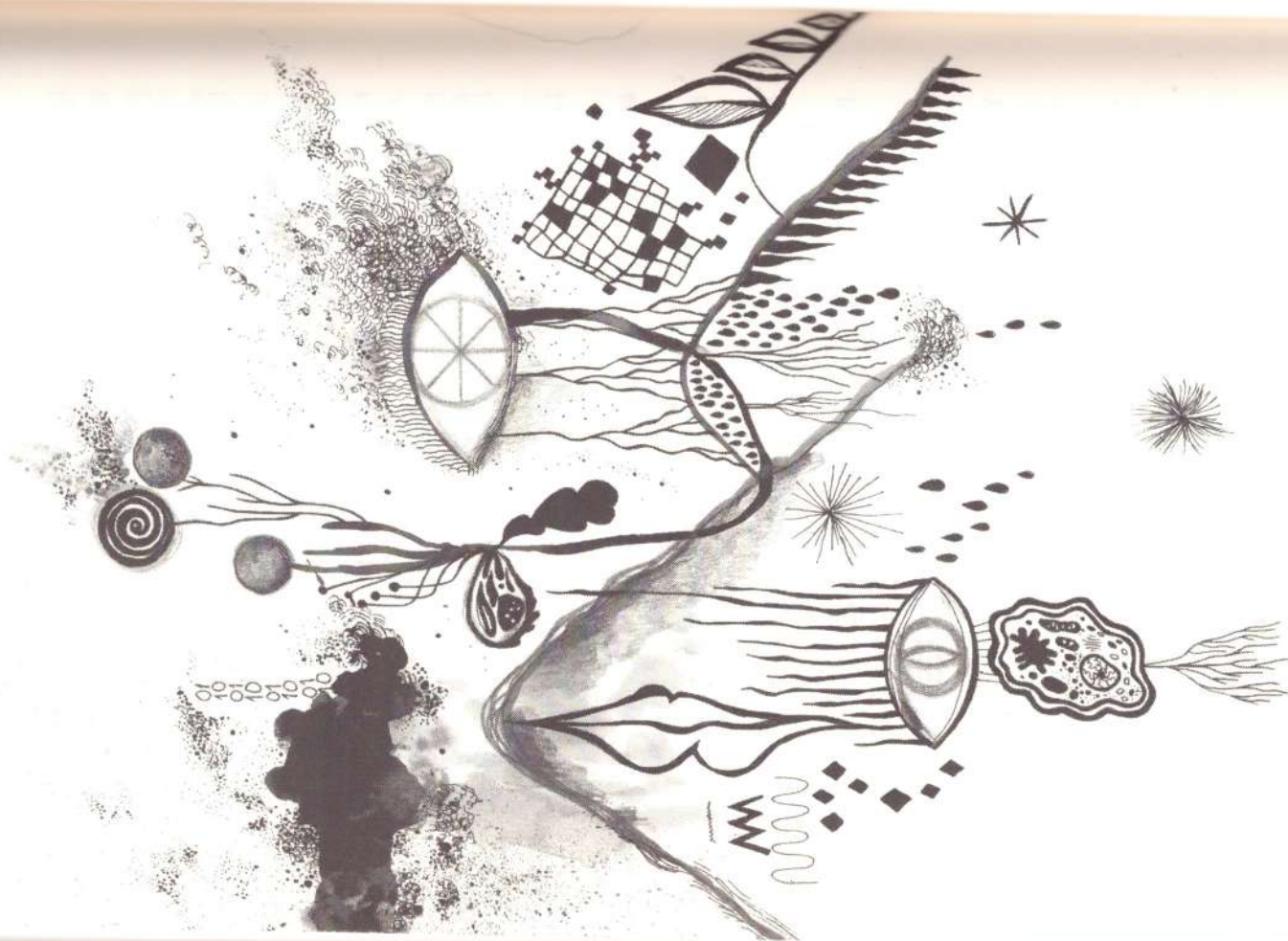
Paula Fleisner\*

### EL MATERIALISMO ES UNA ESTÉTICA

*Para que algo ocurra, algo debe partir.  
La primera figura de la esperanza es el miedo,  
la primera aparición de lo nuevo es el espanto.*  
HEINER MÜLLER

La nuestra es una época de terror: la época en la que ni siquiera la plusvalía expropiada es ya prerrogativa humana, dado que los grandes aparatos mundiales de producción son ahora los propios ecosistemas (Braidotti, 2015, p. 18). La época en la que la perturbación global del clima nos impide pensar el mundo como una naturaleza inerte que debe protegerse de los desmanes humanos, ya que ella se muestra ahora como una irrupción “seriamente capaz de perturbar nuestros saberes y nuestras vidas” (Stengers, 2017, p. 15).

Como dice Silvia Schwarzböck, al terror se entra por la estética (2015, p. 21). Porque la estética es la disciplina en la que el sujeto puede vérselas con la no verdad de sus juicios y puede relacionarse con la



\* Profesora del Departamento de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet).  
pfleisner@filo.uba.ar

ausencia de conocimiento a través de un sentimiento de placer y dolor. Pero también es la disciplina filosófica que puede pensar las mitopoiéticas, las fábulas que nos narramos, probablemente desde el Neolítico, como respuestas a ciertas experiencias de déficit y de miedo.<sup>1</sup>

Es objetivo de este escrito delinear unos cuantos elementos aún dispersos sobre las condiciones de una estética filosófica que reflexione acerca de los sentimientos estéticos y las mitopoiéticas en estos “tiempos de catástrofes” civilizatorias y ambientales en que se ha destruido la evidencia de nuestras ideas, correlacionadas, de humanidad y de mundo. Para decirlo con el epígrafe de Müller que citaba para comenzar, abordaré estas cuestiones asumiendo, como propio, el miedo que genera la esperanza una vez traspasados los límites del *ánthropos* y del mundo. Y con el espanto que produce la novedad que abre, por un lado, la interrupción de la fuerza centripeta de lo humano y, por el otro, la intrusión de Gaia, el nombre que se le ha dado a la disposición de procesos materiales y relaciones entre los seres vivos, la atmósfera, los océanos y los suelos, que tiene su propio régimen de actividad y cuyo poder destructivo ya no es posible ignorar.<sup>2</sup>

Desde el siglo pasado el concepto de *hombre* que ordenó las perspectivas filosóficas desde la modernidad está partiendo como un rostro que se desdibuja en la arena cuando sube la marea (Foucault,

<sup>1</sup> No me detendré aquí en las discusiones acerca del origen o la naturaleza del mito, pues me interesa conservar para lo que sigue la definición mínima de narración que excede la mera descripción del mundo y da cuenta de un concepto de la relación de los humanos con el mundo surgido de la experiencia del miedo inherente a la existencia. Véase Jamme (1999, pp. 13-21).

<sup>2</sup> El concepto de *Gaia*, propuesto por J. Lovelock y L. Margulis en los años setenta, funciona como la “figura (al fin profana) de la naturaleza” (Latour, 2017, pp. 93-129) o como “una disposición quisquillosa de fuerzas indiferentes a nuestras razones y a nuestros proyectos” que irrumpe en respuesta a las modificaciones humanas introducidas por la transformación de todo lo existente en recurso para la perpetuación del dominio (Stengers, 2017, pp. 39-47). En el contexto de este trabajo significará la Tierra considerada más allá de las ideas globales de naturaleza salvaje y amenazadora, frágil y desprotegida, o recurso a ser explorado, más allá de las ideas de organismo calculante y de totalidad inerte. O dicho en palabras de Latour, “el nombre de un proceso por el cual determinadas ocasiones variables y contingentes obruvieron la oportunidad de tornar más probables los acontecimientos *ulteriores* [...] Lo que quiere decir que se parece mucho a aquello que hemos terminado por considerar *como la historia misma*” (2017, p. 126). Ni superorganismo ni providencia total, Gaia es la disolución de la distinción entre naturaleza e historia en favor de una redistribución de las posibilidades de actuar.

1984, p. 375) y con él se desvanece su mundo como conjunto de fenómenos, la naturaleza a veces salvaje, a veces frágil, siempre exploitable. Esa es la condición para que algo ocurra, pero ¿qué ocurrirá?, ¿y de qué manera ocurrirá? Si, como dice una investigación científica publicada recientemente (Casella, 2019), al planeta le quedan treinta años de subsistencia antes de que comience la extinción masiva de animales humanos (la extinción sistemática de otros entes comenzó hace rato), nuestra época es aquella en la que ya no alcanza con “luchar por un mundo distinto”, sino que debemos volvernos capaces de hacer existir ese mundo “distinto” (Stengers, 2017, p. 22).

Quizás por ello sea el momento oportuno para volver al materialismo, aquella filosofía que, en la definición adorniana, se caracteriza por negar “terminantemente todo trasmutado” (Adorno, 1963, p. 124). Porque ese otro mundo que tenemos que hacer existir ahora, para evitar el regreso al modelo de producción previo a la crisis sanitaria que puso en evidencia la alteración ambiental irreversible, es este mismo mundo, la Tierra, que deberíamos aprender a mirar desde cerca, como ha sugerido recientemente Bruno Latour. Lo que el nuevo régimen climático ha mostrado es que no hay un planeta, suelo o territorio que pueda albergar el globo observado desde el lejano punto de vista del universo. Esta es la ocasión para “aterrizar”, para “cuestionar las conexiones que se dicen indispensables”, para asumir lo terrestre como nuevo actor político (Latour, 2019, 2020), pero también estético, como quisiera argumentar aquí. Lo terrestre, sugiere Latour, toma en cuenta las mismas cosas que lo global, pero “vistas desde cerca en el interior de los colectivos y sensibles a la acción humana, a la cual reaccionan vivamente” (2019, p. 68). Lo cual implica, necesariamente, aunque no se haga esto explícito en la retórica latouriana, una nueva estética, en la medida en que implica una redistribución de las metáforas, “de las sensibilidades, una nueva *libido scienti*, esenciales para la orientación y la recuperación de los afectos políticos” (p. 68).

Con su tendencia desmascaradora de todo principio ideal, eterno, noble, alto, impercedero, el materialismo se opone a la concepción de la materia como algo constituido (una sustancia puesta por el sujeto, dominada por él) y su hilo conductor es el cuerpo, una materia no inerte que se sustrae constantemente de su propio concepto. Y es

el sentimiento de placer y dolor el que lleva la voz cantante en esta relación con la materia, no la razón productora de conceptos (Adorno, 1963, pp. 128-133). Acaso podría decirse, entonces, que si la disciplina filosófica que mejor se adecúa al idealismo es la gnoseología, que en sus componendas metafísicas reparte verdades esenciales y falsas apariencias en un proceso de jerarquización constante, la vocación de la filosofía materialista es una vocación estética, sensible, en su significado de sensorial y sentimental; una vocación por lo común (una *koiné aisthesis*) y por la imaginación que impulsa el deseo (*phantasia*) (Aristóteles, 2003, L., II Y III). Esta estética materialista, sin embargo, no contribuye ni a la constatación sensible de la concordancia armónica entre el sujeto y naturaleza (lo bello), ni a la sublimación del horror frente a la caducidad del sujeto y del mundo. Pues es una estética que, para seguir con Adorno, asume que la relación con el cuerpo es sobre todo una relación con la corruptibilidad de la materia, es decir, con la muerte, entendida como “algo bajo, repulsivo, ruina de la naturaleza, a la que todos estamos sometidos hasta hoy” (Adorno, 1963, p. 133). El materialismo es la filosofía que nos proporciona una “experiencia del cadáver, de la descomposición, de lo animal” (p. 134). Y por ello, “sería la filosofía que asimila la conciencia íntegra y no sublimada de la muerte; una filosofía que extendiese una prohibición sobre la esperanza, y que, quizás en esa prohibición contemplase el último refugio de la esperanza” (p. 135). Lejana de toda metafísica de un ser-para-la-muerte que la idealice y la transforme en una autenticidad esencial excepcionalmente humana, esta constatación no sublimada de la caducidad de lo que hay extiende para siempre la prohibición sobre toda esperanza: no hay salida ni por el cielo (versión teológica), ni por las estrellas (versión tecnológica), ni para el hombre ni para el mundo. No cabe esperar un mundo más allá y, no obstante, esa prohibición del escapismo (cristiano o galileano, para el caso da igual) es tal vez la que puede dar lugar a una esperanza de recuperación de la capacidad de pensar, sentir y actuar conjunta, responsable (capaz de dar respuesta) o correspondiente (una respuesta siempre común, como sugiere Ingold) de los terrícolas (humanos o no humanos, orgánicos o inorgánicos). Pues

[n]unca ha habido un momento en que la historia humana no haya sido parte de la historia de la Tierra. Tanto como cualquier otra criatura, pertenecemos a esta Tierra. A pesar de las fantasías de algunos científicos espaciales, no tenemos a dónde ir. Tengamos un arte, entonces, que reconozca la unidad del mundo y nuestra responsabilidad histórica por lo que sucede en él.<sup>3</sup> (Ingold, 2017, p. 14)

### COSMOESTÉTICA: ENTRE EL TERROR Y LA IGNORANCIA

En el horizonte de una discusión llevada a cabo por décadas acerca de las pretensiones de universalidad de la ciencia y de la imposibilidad de distinguir la actividad científica de los compromisos políticos que ella asume, Isabelle Stengers ha elaborado el concepto de *cosmopolítica* para ralentizar y complejizar las tomas de decisiones colectivas que involucran intereses contrapuestos (y no necesariamente siempre humanos). Frente a la simplificación de la representación por equivalencia entre entidades representadas,<sup>4</sup> Stengers propone asumir la existencia en el planeta de una pluralidad de mundos múltiples y divergentes que impiden alcanzar una medida común entre seres que no son intercambiables (ríos, bosques, humanos, etc.). De este modo, si el concepto de *cosmos* es un “operador de igualdad”, sin

<sup>3</sup> En este breve texto, Ingold presenta el concepto de *correspondence* a partir de una crítica a la ontología orientada a objetos. En su búsqueda de una desantropocentrización, la ontología orientada a objetos (ooo) imagina un mundo sin humanos, tiempo, movimiento, crecimiento o vida. “El suyo —dice Ingold— es un universo fosilizado. Está muerto. Y la única forma de animarlo es suponer que se esparcen entre ellas partículas de polvo mental mágico, conocido alternativamente como agencia o conciencia” (2017, p. 13). Casi como un Nietzsche del siglo XXI, Ingold atribuye esta alternativa a la fijación con las categorías gramaticales estándar en las lenguas europeas: la estructura sujeto-agente/predicado verbal. Sin embargo, advierte, el griego clásico (así como otras lenguas no descendientes del indoeuropeo) tiene una voz media del verbo que, a diferencia de la voz activa, no separa la agencia de la acción o al hacedor de la obra, de manera tal que las cosas “están presentes activamente en su hacer [...] en su perseverancia”. De esta forma, “las cosas continúan juntas y se responden entre sí, no interactúan sino que se corresponden”. No se trata de un ensamblaje, una mera adición, sino de una unión contrapuntística *om*.

<sup>4</sup> Reducidas en definitiva a una identidad entre individuos (humanos) iguales, indiferentes e intercambiables.

representantes posibles y sin exigencias puntuales, “la propuesta cosmopolítica no tiene nada que ver con un programa, y sí tiene mucho que ver con un sentimiento de espanto que hace mascarlar las seguridades” (Stengers, 2014, p. 22). El espanto que produce la pregunta *¿qué estamos haciendo?* en el medio de una argumentación en torno a las pretendidamente muy buenas razones aducidas para hacer lo que estamos haciendo. El espanto que abre el intersticio del idiota (figura conceptual que Stengers retoma de Deleuze), quien, con un lenguaje cuasiprivado, resiste las formas en que se presentan las situaciones sin por ello negar los saberes articulados, denunciar sus mentiras o asumirse como fuente oculta de un saber que lo trasciende (Stengers, 2014, p. 25). Es a propósito de las preguntas instaladas por la ecología política que Stengers buscará pensar un cosmos cuya política resiste lo exclusivamente humano y una política cuyo cosmos implica una lista potencialmente infinita de entidades.

Incluso aunque nuestra autora declara haber elegido esta palabra ignorando el uso kantiano, la propuesta cosmopolítica de Stengers se deja pensar como una respuesta al cosmopolitismo antropocéntrico de Kant.<sup>5</sup> Frente a la idea de un ser humano universal, sujeto trascendental y moral, ciudadano del mundo (sustrato único), y frente a la confianza en el arbitrio de una posible “paz perpetua” sostenida en la confianza en el progreso del género humano hacia lo mejor, la cosmopolítica pone en suspenso la relación entre cosmos y política a la vez que busca redefinir ambos términos para recordarnos que nada resulta obvio en el mundo peligroso en el que vivimos (Stengers, 2014, p. 36). Aquí el cosmos ya no es el sustrato natural sobre el que se despliega la política, y la política es la problemática reunión de todas las formas de valor que componen nuestra realidad. La cosmopolítica, de esta forma, abre una pregunta sobre “el compromiso que se genera entre cuerpos que pertenecen a reinos ontológicos distintos”,

<sup>5</sup> Contra la idea de un antropocentrismo kantiano, véase el artículo de N. Lerusi “Hacia una revisión del antropocentrismo kantiano. Argumentos para una consideración ética de la naturaleza (orgánica), según la *Crítica de la facultad de juzgar teleológica*”. Mi intención aquí es discutir con una tradición de lectura más o menos canónica de ciertos problemas kantianos que se ha visto superada por interpretaciones como la de Lerusi, quien nos ofrece un Kant muy en sintonía con ciertos problemas de la agenda filosófica contemporánea.

tan distintos como pueden ser el neutrino o los ancestros (Stengers, 2002, p. 248), una vez asumida la politicidad y la agencialidad de lo existente más acá de todo pretendido arbitrio racional humano.

Siguiendo los pasos de esta búsqueda de apertura y descentramiento de los mundos que habitamos, de una política que convoca al cosmos inmovilizado y silenciado a través de la pregunta “idiota” por algo más urgente que se nos escapa sin que podamos decir qué es, quisiera aquí mantenerme en ese intersticio que abre la ignorancia del idiota, detenerme en aquello que, en “El último capítulo de la historia del mundo”, Agamben llamó *zona de no conocimiento*. El momento en que nos estamos despidiendo del mundo (de la idea trascendental de mundo, es decir, la unificación subjetiva de un todo objetivo que jamás existió más que como correlato organizador de la actividad extractiva de sujeto) es acaso un buen momento *kairológico* para dejar de aducir razones y simplemente asumir que no sabemos, para mantenernos “en relación armónica con lo que se nos escapa” (Agamben, 2009, p. 163). No para conquistar la ignorancia transformándola en conocimiento ni para glorificar su oscuridad arcana al modo de la liturgia (p. 162), sino para explorar algunos de sus gestos<sup>6</sup> en la imaginación de las nuevas mitologías.

Fuera de la oposición *mitológicos* (en última instancia, ambos significan ‘palabra’), se trata de imaginar, para las diversas *lógicas* de lo existente, las modalidades y las implicancias de sus posibles mitopoiéticas.

<sup>6</sup> Recupero aquí, como resultará obvio, el concepto agambeniano de *gesto*. Como tercer género de la acción humana, entre la praxis y la poíesis, el gesto es una manera de comportarse que expresa una particular actitud del agente respecto de su acción, es un medio que rompe la falsa alternativa entre la acción sin obra y el hacer productivo a través de la neutralización de las obras a las que estaba ligado en cuanto que medio. Un gesto, así, es la posibilidad abierta para una desactivación de las obras humanas que las abra a nuevos posibles usos. En este sentido, esta agencialidad que parece emanciparse de su dependencia de la voluntad del sujeto agente puede abrir la esfera del medio puro, que es también el lugar del contacto (entendido como la exhibición de la ausencia de relación, tal como Agamben retoma de Colli [2014, p. 301]) que ocupa la imaginación cuando se la entiende como medio entre pensamiento y sensibilidad. En este contexto, me interesa subrayar la idea de gestualidad como pura medialidad en la que se expone y contempla “la sensación en la sensación, el pensamiento en el pensamiento, el arte en el arte” (Agamben, 2017, p. 138).

Como diría el feminismo materialista,<sup>7</sup> hay que pensar qué historias queremos contar, qué sueños otros debemos soñar, frente a la trascendencia<sup>8</sup> intrusiva de Gaia que vuelve obsoleta toda épica del héroe individual (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p. 208) y convoca a la recolección siempre inacabada de puntos de vista de seres cuyas potencias desconocemos, a sabiendas de que seguiremos desconociéndolas.<sup>9</sup>

¿Cómo sería entonces una estética “terrestre”, una estética para el cosmos de la propuesta stengeriana, una cosmoestética? Una estética que ya está de alguna manera implícita etimológicamente en la elección misma de la palabra *cosmos*, por cuanto el término mismo remite a la armonía, a los ornamentos y al orden (mas no a la *táxis*) de la totalidad de lo que existe.<sup>10</sup> Así como Danowski y Viveiros de Castro han revisado los discursos filosóficos actuales en torno al problema del fin del mundo en tanto que “intentos de invención de una mitología adecuada al presente” (2019, p. 30), pensaré en lo que sigue algunas condiciones para la estética de esa mitología del presente partiendo de una comparación con la versión kantiana de esta disciplina filosófica.

<sup>7</sup> Me refiero a Stengers y Haraway principalmente, pero la disputa por los modos de narrar y por los puntos de vista no deja de ser una preocupación del feminismo materialista en general (Grusin, 2017). Resultan particularmente interesantes estas respuestas a la pregunta acerca de cómo decir tras el así llamado giro material, por contraposición también con el pataleo anticorrelacionista del realismo especulativo y sus afinidades electivas con un *ueird* lovecraftiano que no deja de pensar la inhumanidad a partir de la grandilocuencia de un cosmos inhóspito, inerte, monstruoso o abiótico que actúa como nuevo criterio (centro jerárquico) eliminativista (Harman, 2012).

<sup>8</sup> *Trascendencia* es usada aquí en referencia a la noción tradicional, como aquello que sobrepasa la capacidad humana de percibir y entender. La irrupción de Gaia, en este sentido, es un evento absolutamente independiente de nuestras capacidades de comprenderlo o percibirlo como tal, es decir, independiente de las condiciones de posibilidad del conocimiento humano.

<sup>9</sup> “No sabemos de qué es capaz un ser”, dice Stengers (2014, p. 18) parafraseando a Spinoza. Y no se trata de saberlo, de transformar en conocimiento la perspectiva del animal, el arceife, la semilla o el ancestro, sino de asumir su vida secreta, la existencia de un saber cuyo que no nos será otorgado, que incluye la palabra, la agencia, la imaginación, la percepción o el interés social. Al respecto, véanse Danowski y Viveiros de Castro (2019, p. 136), Le Guin, (1996, pp. 149-154) y Haraway (2019, cap. 2).

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, Heráclito (14 [A30]), citado en Colli, 2010, pp. 42-43). Sobre el uso del término *táxis* en Aristóteles, véase Agamben (2007, pp. 97-99).

Si la estética se ocupaba de los tipos de subjetividad involucrados en el arte (el espectador y el artista) para garantizar una analogía entre la naturaleza y el arte que se revelaría fundamental dentro del sistema kantiano, ¿qué lineamientos teóricos podría tener, tras la irrupción de Gaia, ese agenciamiento material indiferente, en ese cosmos que se muestra como lo desconocido de los mundos múltiples?

Si la estética kantiana, por un lado, contribuía a la construcción de la figura mitológica del hombre como sujeto trascendental que delimita lo existente a partir de las condiciones de posibilidad de su experiencia, una nueva mitología que partiera, no ya de lo trascendental, sino del evento trascendente de la irrupción de Gaia, requeriría la incorporación de figuras más-que-humanas (Abram, 2010, p. 9), contempladas en sus asuntos propios, es decir, en sus lógicas existenciales simpoiéticas intrínsecas.<sup>11</sup> Por otro lado, si la estética kantiana suturaba en lo sublime la excepcionalidad humana a través de una experimentación sensible de la propia pertenencia a lo suprasensible en la cual la imaginación es llamada a su cauce por la razón, la sensibilidad y la emotividad implicadas en una nueva *aisthesis* serán las de un insublime, un prosaico quizás, en la que sea la imaginación quien venga en auxilio de esa razón que ha quedado encerrada en la torre más alta de su castillo en llamas.

## IMAGINACIÓN MEDIAL Y MITOLOGÍAS PROSAICAS

Según constatan Danowski y Viveiros de Castro en *¿Hay un mundo por venir?*, el mundo parece haber dejado de ser kantiano. Acosada por preguntas que su propia naturaleza le plantea, pero que no puede responder, la razón kantiana contaba, no obstante, con

<sup>11</sup> No podría aquí dar cuenta de las discusiones biológicas contemporáneas, pero recomiendo la tesis según la cual la interacción biológica interespecie, la simbiosis, es un requisito indispensable para el conjunto de lo viviente, cuyo funcionamiento se describe en términos de sistemas simbióticos con un comienzo se pensaron como autopoléticos, es decir, como unidades autónomas autoproducidas con “límites espacio-temporales autodefinidos que tienden a ser controlados de manera central, homeostáticos y predecibles” (Haraway, 2017, p. 103). Pero ahora se los considera simpoiéticos —esto es, sistemas producidos colectivamente sin límites espacio-temporales en los que la información y el control se distribuyen entre sus componentes— (Haraway, 2017, pp. 25-50; Fleisner, 2018, pp. 161-176).

tres grandes ideas reguladoras de uso inmanente que servían como hilo conductor para la sistematización de todo aquello que conocía: el alma, el mundo y Dios. Esas ideas han ido cayendo en desuso, han dejado de ser "ficciones útiles", habría dicho Nietzsche, progresivamente: primero Dios, luego el yo y, finalmente, el mundo, que parece estar llegando a su fin. Se ha debilitado, podríamos decir, su poder cohesionante del cúmulo de conocimientos producidos bajo la lógica de la objetivación de lo existente que garantizaba, de paso, una relación binaria de dominación. Cuando la relación entre los seres humanos y sus condiciones generales de existencia se torna un problema para la razón, continúan Danowski y Viveiros de Castro, se instaura el régimen semiótico del mito, que es indiferente a la verdad o falsedad empírica de sus contenidos. Toda mitología es una "esquemmatización de condiciones trascendentales en términos empíricos" (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p. 30). Es por ello que estos autores se proponen analizar los discursos filosóficos actuales sobre el fin del mundo como intentos de invención de una mitología adecuada al presente, es decir, como fabulaciones orientativas en un mundo que pareciera ya no responder al principio de conformidad a fin (*Zweckmäßigkeit*), una naturaleza desquiciada que ya no se comporta de acuerdo con nuestras facultades de conocerla. Sin embargo, ¿Hay un mundo por venir? exploramos, frente a la imposibilidad de resolución del problema de la razón que les interesa (el fin del mundo), el modo en que esta recibe el aval del entendimiento para poder lidiar con su problema, dado que es la información proveniente de las ciencias empíricas (climatología, oceanografía, bioquímica, ecología) la que evidencia la irrupción de Gaia que la razón sigue sin poder pensar. Danowski y Viveiros de Castro se interesan, de esta forma, por el modo en que la ciencia vuelve a encontrarse con el mito (aquella discursividad de la que progresivamente se aleja) en ciertas líneas de la filosofía contemporánea en la que se puede rastrear una "interdigitación" con la literatura fantástica de autores como H. P. Lovecraft, Philip K. Dick, U. Le Guin, etc. (2019, p. 32).

Continuando esta sugerencia, pero en consonancia con lo planteado en el apartado anterior, me interesa pensar el "aval" de otra facultad, investigar el auxilio que la razón recibe, en el límite de su extenuación, de otra facultad, la imaginación: esa facultad anfibia, a la vez necesaria

y peligrosa, que, en un rol solo pretendidamente secundario, lleva adelante tanto el proceso de organización del conocimiento sensorial como el del encuentro sentimental del sujeto con el mundo. Perdida en los archivos de su memoria extractivista, la razón pareciera ahora ser obligada a "aterrizar" por la imaginación. Vayamos más lento.

Desde la perspectiva posthumanista que señala el antropismo implícito en las teorías modernas de la subjetividad, podríamos decir que la *Crítica de la facultad de juzgar kantiana (KU)* se funda en un doble movimiento: por un lado, la separación del sujeto (seres humanos o, tal como los estudios culturales se ocuparon de hacérsenos saber, ciertos seres humanos) respecto del resto de lo existente (devenido objeto de conocimiento en la *Crítica de la razón pura*) para ponerlo a su disposición; por el otro, la *KU* garantiza la unidad del sujeto que se había desdoblado en el uso teórico y el uso práctico de la razón. Gracias a la nueva facultad descubierta en la *KU*, el sentimiento de placer y dolor, el sujeto que habita dos reinos (el de la necesidad del mundo natural y el de la libertad moral) se reconcilia consigo mismo; y su principio, la conformidad a fin, devuelve al sujeto una teleología que, sin prescribir nada a la naturaleza, le permite, no obstante, orientarse en ella.<sup>12</sup>

Aquella separación del sujeto respecto del mundo se da inicialmente en la *KU*, no ya en la constitución de la objetividad con los juicios determinantes, sino a través de los juicios reflexionantes de lo bello y lo sublime. Como juicios característicos de un espectador ilustrado (es decir, liberado de sus inclinaciones sensuales y sus temores mortales), y en la medida en que disponen al sujeto para el goce en la

<sup>12</sup> Sobre la consideración de la vida orgánica en analogía con el arte, véase Fleisner (2018, pp. 171-172): "La estética, en la medida en que propone una relación —sentimental no todavía cognoscitiva— del sujeto con el mundo circundante y en que se ocupa de la obra de arte bella, es la que permite a Kant formular la idea de una 'técnica en la naturaleza'. A su vez, la experiencia estética queda relacionada con la pregunta por el sentido de la vida a través de la reconducción de estética y teleología a una misma facultad de juicio, facultad que permite pensar lo particular como algo contenido en lo universal y que nos permite, por ello, gozar por el acceso a una idea coherente de la totalidad y suturar así aquella herida que nos produce el ser habitantes de dos reinos, o, mejor, haber sido recorridos del trasfondo de lo existente, convertido ahora en un todo compacto que nos sirve de espejo con el cual poder reconciliarnos como humanidad". Al respecto, véase Kant (1996, §77).



conciliación, espontánea o forzada, entre sus facultades, con ocasión de la contemplación del mundo natural o del arte, lo bello y lo sublime disponen el terreno para la perpetración de una imagen del globo como mundo disponible, como naturaleza (Fleisner, 2016), o como correlato total al que el sujeto se opone. El gusto expresa la capacidad burguesa de distanciamiento que convierte al agente humano en espectador frío de un espectáculo "natural": conciliación del entendimiento y la imaginación (bello) o experimentación sensible de lo suprasensible (sublime), ambos, podríamos decir para retomar las consideraciones adornianas, son garantes de la frialdad como "principio fundamental de la subjetividad burguesa" (Adorno, 2008, p. 332), principio que en su máxima inhumanidad (capacidad de distanciamiento y elevación que hizo posible Auschwitz) se revela como lo más humano (p. 333).

No obstante, decíamos, el mundo parece estar dejando de ser kantiano. Asistimos a una progresiva descomposición del tiempo (el asunto del fin) y del espacio (nuestro mundo). Asistimos, afirman los pensadores brasileños, a la degradación de las dos formas condicionantes de la sensibilidad, el espacio y el tiempo, al estatus de formas condicionadas por la acción humana. Frente a la trascendentalidad kantiana, que es una exigencia humana de que el mundo se adecúe a sus modos de acceso, Gaia (el calentamiento global antropogénico) irrumpe como un tipo de trascendencia que responde y que ya no podrá no tenerse en cuenta. Sin embargo, ¿qué sucede con el juego de nuestras facultades ante esta respuesta no armonizable? ¿Es realmente solo el entendimiento el que puede venir en auxilio de la razón para enfrentar lo que no puede ser conocido?

Ciertamente no. Porque el terror, el fuera de quicio (acaso un hamletiano *out of joint*) introducido por Gaia, requiere también la intervención, o mejor, la mediación de la imaginación y de la formación de las imágenes que recogen en un lenguaje gestual el estremecimiento (Warburg, 2010, pp. 3-6) que Gaia nos despierta, tanto para conjurar el devenir fantasmas de esas imágenes como para fantasear otros modos en que las cosas del mundo se responden o corresponden (Ingold, 2017, p. 14) más acá del distanciamiento antropocéntrico.

Siguiendo a Schwarzböck, decíamos al comienzo de este escrito que al terror se entra por la estética. En *Los espantos*, la filósofa encuentra

en la posdictadura argentina (el periodo que se abre en 1984) una discontinuidad respecto de la relación entre política y filosofía tal como se había dado en los años sesenta. Si, como afirmaba Oscar Terán,<sup>13</sup> a los sesenta argentinos hay que introducirse *por la filosofía*, la posdictadura (y los espantos que la habitan) es un objeto estético y debe ingresarse a ella por la estética, aquella disciplina filosófica que puede pensarse en términos de no verdad. Una vez derrotada la salida revolucionaria que habría permitido adecuar un mundo creado a la idea ("el orden social justo que iba a fundar la revolución tras su victoria" [Schwarzböck, 2015, p. 22]), lo que queda es el terror, pues lo que ha fallado es la relación entre el idealismo y la creación de mundo. De esta forma, según Schwarzböck, "el género del terror, como género serio, lo demandan ciertos objetos [...] que pueden ser vistos [...] por quienes no pueden pensarlos" (2015, p. 25). Y aclara, un poco más adelante, que "[s]i hay que introducirse a los espantos por la estética no es para desocultarlos como algo que está oculto, sino para detenerse en la apariencia, como haría una cámara, para ver qué hay cuando nadie mira" (p. 28). En otro texto, Schwarzböck analiza la relación entre estética y terror a partir de la historia de la Medusa tal como la recoge Kracauer en su *Teoría del cine*. El poder de la Medusa es la fealdad extrema que convierte en piedra a todo aquel que la mira y el cine sería el escudo-espejo que protege a Perseo y redime la realidad física transformándola en imagen. La Medusa de Kracauer, señala la autora, es como una paradoja frankfurtiana: la naturaleza (la Medusa, ese cuerpo con cabeza y esa cabeza con cara) se ha vuelto sujeto (horrible), (re)transformando en objeto a quien la mira sin poder evitarlo.

La Medusa, como naturaleza-sujeto, consume la venganza del objeto, tanto en la victoria (cuando petrifica a quien la mira) como en la derrota (cuando Perseo, sin mirarla, la decapita): aun derrotada, convertida en fantasma, ella sigue siendo, en la mente de Perseo, un terror involu-dable. (Schwarzböck, 2017, p. 48)

<sup>13</sup> Referente indiscutido de la historia de las ideas argentinas, Oscar Terán (1991) defiende en *Nuestros años sesentas* la hipótesis de que el objeto de esa década es filosófico y que por ello es necesario abordarla desde la filosofía. Se trata de los años en los que, con el partido peronista proscrito, se forma una nueva izquierda.

Dado que el cine (el arte podríamos decir en general) rescata el horror de su invisibilidad, el horror no es, sostiene Schwarzböck, algo invisible, “sino algo que está esperando, como naturaleza-sujeto, que alguien lo mire (solo que quienes lo miran, para no ser convertidos en piedra, lo miran, reflejado, en un escudo-espejo)” (2017, p. 48).

La estética, y su principal facultad (la imaginación), pareciera, es la disciplina filosófica que puede vernos en auxilio cuando el horror se vuelve explícito y objetivo, cuando deja de ser un motivo subjetivo de excepcionalidad moral. Lo horrible nos impide tomar la distancia que era necesaria para la armonía entre imaginación y entendimiento en la predicación de belleza, porque rompe el marco categorial en cuyos límites el libre juego era posible; pero también quiebra la posibilidad de sublimación del rechazo y la atracción simultáneos que nos produce la “naturaleza” como una enormidad sin escalas o como una fuerza irresistible: la aprehensión se libera de la comprensión y es la razón la que necesita el auxilio de la imaginación ante su incapacidad de pensar por fuera de la lógica de dominación y fagocitación.

Pero el horror no solo descalabra las estructuras categoriales del sujeto abriendo la mirada asubjetiva, como la de una cámara, que es pura aprehensión sin comprensión. La Gorgona (etimológicamente relacionada con el espanto) abre también la posibilidad de usos otros para la imaginación y de nuevas mitopoiéticas prosaicas.

Por un lado, la imaginación ha sido desde siempre una “facultad apátrida y matricial” que, incluso antes de la filosofía kantiana, ha “traído muchos quebraderos de cabeza desde la antigüedad” (Fuster, 2013, p. 144). Como *phantasia*, la imaginación se relaciona con el dejarse ver, aparecer o brillar, y, al permitir la presencia en el espíritu de lo que está ausente en los sentidos (es decir, la memoria), siempre incluyó el “peligro” del extravío en el engaño.<sup>14</sup> Sin embargo, desde el comienzo, la imaginación ha sido también “lo común”, la mediadora entre la percepción y el entendimiento tanto para Kant como para

<sup>14</sup> Sigo aquí la interpretación de la relación entre la *koïnē aisthēsis* y la *phantasia* en Aristóteles tal como la propone D. Pineda Rivera en “Aristóteles: entre *aisthēsis* y *phantasia*” (2016, p. 140).

Aristóteles.<sup>15</sup> Será Arendt, en su relectura política de la tercera crítica kantiana, quien dará cuenta de la importancia que tiene esta facultad para que los seres humanos se hagan cargo en su propio espíritu de la existencia de los otros y del mundo que media entre ellos (Fuster, 2013, p. 152). La “razón legisladora”, dice Arendt en su diario, fundamentada en el sentido del sí mismo, excluye la presencia de la alteridad (2006, p. 554), que aquí podríamos entender como una alteridad más allá de la alteridad humana. Así, la imaginación ha conservado sus caracteres de intermediaria, libre y común, tanto en sus versiones filosóficas clásicas (Aristóteles y Kant) como en la versión “revoltosa y atmosférica” de Didi-Huberman (2020).<sup>16</sup> Pero, a su vez, la imaginación ha sido pensada también por fuera de su circunscripción a las facultades subjetivas como potencia cosmológica. Como tal, sería la espacialidad que no coincide ni con el plano de las cosas materiales ni con el de las formas inmateriales porque es el medio, el tener lugar del contacto entre ellas, es decir, en el intersticio en el que están separadas solo por un vacío de representación (Agamben, 2014, p. 301; Prospero, 2019, pp. 332 y ss.). Sin patria que la circunscriba, ella es la matriz potencial en la que la función demiúrgico-causal despliega su separación entre ideas y mundo sensible: la *khōra* platónica (De Vito, 2015, pp. 44-68).<sup>17</sup> Se la considere dentro o fuera del sujeto humano, es la imaginación el medio en el que corpóreo/incorpóreo, individual/común, sensación/

<sup>15</sup> En Aristóteles (2003, 433b, pp. 27-29) se vincula el movimiento animal con el deseo y este con la imaginación.

<sup>16</sup> Facultad anfibia entre la sensibilidad y el entendimiento, libre en su juego con el entendimiento cuando se trata de predicar belleza común, pues habilita un tipo de juicio universalmente comunicable (Kant, 1996, §1-22). En “La imaginación, nuestra Comuna”, Didi-Huberman retoma sus consideraciones sobre la sublevarción a partir de una reconsideración de estas características de la imaginación kantiana en combinación con la definición aristotélica de la *koïnē aisthēsis* (Aristóteles, 2003), los cursos arendtianos sobre la imaginación y la *Denkbilder* benjaminiana, entre otras fuentes (Didi-Huberman, 2020).

<sup>17</sup> En este sentido, mi propuesta de una cosmoestética tiene en cuenta la reconstrucción de la posible tradición de pensamiento sobre la imaginación medial a la que se vienen dedicando autores como Agamben, Didi-Huberman, De Vito y Prospero. Excede este trabajo la explicitación de los supuestos de estas investigaciones. Aquí me propongo simplemente dejar señalada la importancia de estas lecturas de la imaginación para la construcción de la cosmoestética por venir.

pensamiento colapsan en tanto que términos separados y jerarquizables. Una cosmoestética que tuviera en cuenta una ontología de la imaginación más acá del corte ejercido por el “auxilio” de la razón para producir la excepcionalidad humana (es decir, por fuera de la desconfianza ante la amenaza del “error” y de la “ignorancia”) podría abrirse a un pensamiento no antropocentrado sobre ciertos usos de la imaginación que el arte ha venido llevando a cabo acaso desde sus comienzos.

Por otro lado, y teniendo en cuenta estos posibles usos de la imaginación, el espanto en el que vivimos puede dar lugar a nuevas mitologías que asuman la correspondencia no identitaria entre las entidades arbitrariamente separadas en sujetos (héroes) y objetos (disponibles). Al discutir las implicancias de la elección de Gaia como figura mitológica para pensar la amenaza de habitabilidad de la Tierra (cuyo espacio-tiempo-global ha sido llamado *Antropoceno*),<sup>18</sup> Donna Haraway también propone pensar la Medusa, la única Gorgona mortal, esta vez como figura para salir hacia otra historia.<sup>19</sup> Sin genealogía adecuada, de familia *querer* muy arrogante (Haraway, 2019, pp. 92-93), la espantosa Medusa desafía los linajes y los géneros (sexuales o artísticos). La Gorgona no emerge, erupciona, irrumpe, como la Gaia de Stengers. Pero, a su vez, esta peligrosa enemiga de la autoridad patriarcal del Olimpo permite dar cuenta de la componibilidad, además de la intrusión: incluso cuando hubo sido asesinada por Perseo, y su cabeza

<sup>18</sup> Este nuevo periodo de inestabilidad se caracteriza por la transformación radical del planeta por la acción humana como nuevo agente geológico. La velocidad de las transformaciones geológicas (medidas antes en miles y millones de años) y la diversidad de causas que se le atribuyen (todas humanas pero distintas: la invención de la agricultura, la revolución industrial, la era nuclear, etc.) vuelven indiscernibles geología e historia, de allí que este concepto haya traspasado hacia las discusiones filosóficas, antropológicas y políticas y, en ciertos casos, induzcan a la propuesta de nuevos nombres menos ambiguos (Capitaloceno, Euroceno, Antropoceno, Plantacioceno o Chrluluceno —este último el elegido por Haraway—) para evitar un posible resabio antropocéntrico que siguiera pensando la humanidad como un agente universal. Como discutió en otro lugar, el Antropoceno, en tanto transformación epocal a nivel geológico, exige volver a pensar también la política y la estética: repensar nuestros compromisos más allá de la jerarquización impuesta por la *teología* política hacia una *geología* política y la estética más allá de su colaboracionismo moderno a partir de su literalidad etimológica como la disciplina ocupada en lo sensible (Fleisner, 2018).

<sup>19</sup> Menciona cuatro nombres relacionados con Gorgonas: Potnia Theron, Señora de los Animales, Melissa y Medusa (Haraway, 2019, p. 95).

transformada en un arma petrificante usufructuada por Atenea, señala Haraway entusiasta, de su cadáver nace Pegaso, el caballo alado, y de las gotas de sangre que caían de su cabeza surgen los corales tocosos conocidos como Gorgonias (2019, pp. 93-94). Incluso el horror que no nos permite apartar nuestra mirada posibilita otras historias: historias de equinos fantásticos y de (con)fabulaciones de poderes bióticos y abióticos donde no hay héroes humanos en misiones mortíferas. ¿Es posible pensar para la mitología por venir una recolección de puntos de vista diversos no ya solo humanos? Mitologías que, como el perspectivismo amerindio reconstruido por Viveiros de Castro, den cuenta de una proliferación de multiplicidades y asuman todo lo existente como potencial centro de intencionalidad y al universo como habitado por distintos tipos de actantes y sintientes (Viveiros de Castro, 2010, p. 33), un multiverso atravesado por diversas ontologías terrícolas.

Si el arte ha dejado de asumir el lugar consolador del espejo redentor, pero las imágenes han comenzado a jugar en la lógica clandestinidad/explicitud que refuerza la mirabilidad absoluta de un terror que ya no puede ser retraducido al sujeto, la astucia del capital, nos advierte Schwarzböck, es la de haber creado imágenes sin espectador, imágenes no humanas, que ya no pasan por el cuerpo o el cerebro y que reclaman discurso porque no pueden no mirarse (2017, p. 60). Esta situación paradójica de un terror objetivo sin sujeto no requiere, sin embargo, de la restitución de un sujeto dueño (productor o receptor) de las imágenes, acaso requiera de la modificación de la distribución de los puntos de vista autorizados para la producción y recepción de imágenes.

La educación de la *aisthesis* humana, la circunscripción de la *phantasia* a un rol secundario en una obra dirigida por la razón, tuvo su contraparte en el olvido y reducción de otras *aisthesis* y de otros modos *simpoiéticos* de estar abiertos en relaciones múltiples.<sup>20</sup> ¿Cómo sería una mitología de y para los “holobentes” (relaciones dinámicas y contingentes entre lo biótico y lo abiótico [Haraway, 2017, p. 26])? No se trata, claro está, de pensar lógicas de lo existente que respeten

<sup>20</sup> Véase el trabajo de registro de esta situación del Center for PostNatural History de Pittsburgh donde se estudia los orígenes, los hábitats y la evolución de los organismos que han sido alterados por los seres humanos (Fleisner, 2018).

las taxonomías específicas y que reproduzcan el gesto excepcionalista jerarquizador entre las distintas formas de existencia. Estas mitologías, por lo demás, quizás están entre nosotros desde siempre, son mitologías que asumen la materia agencial como sitio de narratividad (como *storied-matter* [Iovino y Opperman, 2018, p. 219]) y que desandan la primacía de lo humano fantaseando también un descentramiento respecto de lo vivo. Mitologías sostenidas en una imaginación que sea la pura medialidad que exhibe, testimonio y soporta el amasijo de entidades que pueblan la Tierra.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Terminaré estos prolegómenos dispersos con una cita de un cuento de Ursula Le Guin, la autora que ha sido, acaso sin quererlo en todos los casos, un referente obligado de algunas corrientes de la ecología política, de la ecocrítica y del pensamiento posthumanista contemporáneo. Una autora que ha fantaseado las lógicas subyacentes a todo tipo de holobiontes, pero también ha experimentado sin cinismos con la idea marguliana del *Homo insapiens* ilusionado con la posibilidad del dominio de Gaia (Margulis y Sagan, 1995, p. 19).

En *El autor de las semillas de acacia y otros extractos del diario de la Sociedad de Zoolingüistas*, leemos, además de algunas anotaciones dispersas sobre investigaciones lingüísticas animales (un manuscrito encontrado en un hormiguero o la literatura de los Pingüinos), el editorial del presidente de la sociedad. Tras preguntarse qué es el lenguaje, qué es el arte, y acerca de la supuesta necesidad de su dependencia respecto de la comunicación, el presidente parece, como el idiota de Stengers, advertirnos que no nos precipitemos, que no nos sintamos autorizados a pensar que disponemos del significado de lo que sabemos: todavía estamos en un umbral, no debemos apegarnos a nuestras tesis, aún no hemos enfrentado, por ejemplo, el "casi terrífico desafío de la Planta". La ciencia debe una y otra vez ser conceptualmente revisada y las técnicas una y otra vez mejoradas, porque estudiar el arte de la Secoya o la cadencia del Junco requieren tantas exigencias como "los misteriosos asesinatos de la Comadreja, el erotismo del Batracio" o "la saga perforadora de la Lombriz". Un estudio

del lenguaje de las cosas, de los signos que exceden nuestras limitaciones comunicacionales, augura el presidente, signos que existen aunque no existan nuestras capacidades adecuadas para interpretarlos. Un estudio de un Arte otro, con el que quizás deberemos aprender a mantenernos en relación como *con aquello que se nos escapa...*

La empresa estará llena de dificultades. Ello es obvio. Sin embargo no debemos desesperar. Recuérdese que, incluso en pleno siglo xx, muchos artistas y científicos no creían en la posibilidad de que el Del-fín llegara a ser comprendido por el cerebro humano. Una actitud semejante por nuestra parte nos llevaría a ser el hazmerreír de nuestros sucesores, de tal manera que cualquier fitolingüista dirá a algún crítico de estética: "¿Advierte usted que eran incapaces hasta de leer las Beren-jenas?". Así, sonreirán ante nuestra ignorancia; y mientras continuarán aumentando sus éxitos, registrando, por ejemplo, la lírica de los líquenes sobre la cara norte de Pike's Peak.

Y con ellos, o después de ellos, aunque al principio no más que como aventurero osado, aparecerá la figura del geolingüista, que, ignorando, casi despreciando, el delicado tránsito hacia la lírica líquen, querrá aprehender lenguajes todavía menos comunicativos, todavía más pasivos, enteramente atemporales: la fría y volcánica poesía de las rocas, cada una de las cuales será una palabra lanzada por la tierra desde tiempos inmemoriales, en la inmensa soledad, inmensa confraternidad del cosmos. (Le Guin, 1977, p. 73)

Entonces, con aquel miedo que mencionaba al comienzo, no el miedo como pasión política que nos obliga a pedir protección al Leviatán que nos sujeta, sino aquel miedo también político que nos da esperanza en la posibilidad de traspasar de una vez los límites del *ánthropos* y del mundo, asumiendo ese miedo y esa esperanza quizás podremos lanzarnos a investigar antiguas y nuevas mitopoéticas no antropocéntricas que permitan avizorar una cosmoestética por venir. Una cosmoestética materialista y posthumana que asuma la diversidad de modos de expresión de lo existente y nos ayude, como la fría y volcánica poesía de las rocas, a imaginar la inmensa confraternidad del cosmos.

## REFERENCIAS

- Abram, D. (2010). *Becoming animal: An earthly cosmology*. Vintage Books.
- Adorno, T. W. (1963). *Terminología filosófica II* (trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina). Taurus.
- Adorno, T. W. (2008). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad* (obra completa 6, trad. A. Brotons Muñoz). Akal.
- Agamben, G. (2007). *El Reino e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. Homo sacer II (vol. 2). Neri Pozza.
- Agamben, G. (2009). El último capítulo della storia del mondo. En G. Agamben, *Nudità* (pp. 161-163). Nottetempo.
- Agamben, G. (2014). *L'uso dei corpi*. Homo sacer IV (vol. 2). Neri Pozza.
- Agamben, G. (2017). *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*. Bollati Boringhieri.
- Aristóteles (2003). *Acercas del alma* (trad. T. Calvo Martínez). Gredos.
- Arendt, H. (2006). *Diario filosófico* (trad. R. Gabás). Herder.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano* (trad. J. C. Gentile Vitale). Gedisa.
- Casella, C. (2019, 5 de junio). Climate Change Could End Human Civilization as We Know It by 2050, Analysis Finds. *Science Alert*, <https://www.sciencealert.com/by-2050-climate-change-could-alter-human-civilization-as-we-know-it>
- Colli, G. (2010). *La sabiduría griega III, Heráclito* (trad. D. Mínguez Fernández). Trotta.
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines* (trad. R. Álvarez). Caja Negra.
- De Vito, E. (2015). *L'immagine occidentale*. Nottetempo.
- Didi-Huberman, G. (2020). La imaginación, nuestra Comuna. *Theory Now: Journal of Literature, Critique and Thought*, 3(2), 5-21.
- Fleisner, P. (2016). O sublime animal. Uma leitura a contramão da experiência sensível da (in)dignidade humana. En V. Freitas, R. Costa y D. Pazetto (orgs.), *O trágico, o sublime e a melancolia* (vol. 2, pp. 127-136). Relicário Edições.

- Fleisner, P. (2018). La comunidad de lo viviente en la estética contemporánea. En M. B. Cragnolini (comp.), *Comunidades (de los) vivientes* (pp. 161-176). La Cebra.
- Foucault, M. (1984). *Las palabras y las cosas* (trad. E. C. Frost). Siglo XXI.
- Füster, A. L. (2013). Demorarse en el mirar. La imaginación en Simone Weil, Iris Murdoch y Hannah Arendt. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (60), 141-157.
- Grusin, R. (2017). *Anthropocene feminism*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. J. (2017). Symbiogenesis, sympoiesis, and art science activism. En A. Tsing, H. Swason, E. Gan y N. Bubant (eds.), *Arts of living on a damaged planet* (pp. 25-50). University of Minnesota Press.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chihuiceno* (trad. H. Torres). Consonni.
- Harman, G. (2012). *Weird realism: Lovecraft and philosophy*. Zero Books.
- Ingold, T. (2017). *Correspondences*. University of Aberdeen.
- Iovino, S. y Opperman, S. (2018). Ecocrítica material. Materialidad, agencia y modelos narrativos (trad. N. Billi y G. Lucero). *Pensamiento de los confines*, (31-32), 211-227.
- Jamme, Ch. (1999). *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea* (trad. W. J. Wegscheider). Paidós.
- Kant, I. (1996). *Crítica del juicio* (trad. M. García Morente). Porrúa.
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas* (trad. A. Dillon). Siglo XXI.
- Latour, B. (2019). *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política* (trad. P. Cuartas). Taurus.
- Latour, B. (2020, 30 de marzo). Imaginer les gestes-barrières contre le retour à la production d'avant-crise. *AC Media*. <https://aoc.media/opinion/2020/03/29/imaginer-les-gestes-barrieres-contre-le-retour-a-la-production-davant-crise/>
- Le Guin, U. (1977). El autor de Las semillas de acacia y otros extractos del diario de la Sociedad de Zoologíaistas. En *Viajeros del tiempo* (trad. A. P. Moya y P. Mañé Garzón, pp. 69-73). Luis de Caralt Editor.
- Le Guin, U. (1996). The carry bag theory of fiction. En Ch. Glotfelty y H. Fromm (eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (pp. 149-155). University of Georgia Press.

- Lerusi, N. (2015). Hacia una revisión del antropocentrismo kantiano. Argumentos para una consideración ética de la naturaleza (orgánica), según la *Crítica de la facultad de juzgar teleológica*. *Ideas y Valores*, 64(158), 123-141.
- Margulis, L. y Sagan, D. (1995). *Microcosmos. Cuatro mil millones de años de evolución desde nuestros ancestros microbianos* (trad. M. Piqueras). Tusquets.
- Pineda Rivera, D. (2016). Aristóteles: entre *aísthesis* y *phantasia*. *Universitas Philosophica*, 33(67), 131-164. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph33-67.aayp>.
- Prosperi, G. (2019). *La máquina óptica. Antropología del fantasma y (extra)ontología de la imaginación*. Miño y Dávila.
- Stengers, I. (2002). *Penser avec Whitehead: une libre et sauvage création de concepts*. Gallimard.
- Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica (trad. E. Feuerhake). *Pléyade*, (14), 17-42.
- Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene* (trad. V. Goldstein). NED Ediciones.
- Schwarzböck, S. (2015). *Los espantos. Estética y postdictadura*. Cuarenta Ríos.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales* (trad. S. Mastrangelo). Katz Editores.
- Terán, O. (1991). *Nuestros años sesentas. La formación de la izquierda argentina 1956-1966*. El cielo por asalto.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne* (trad. J. Chamorro Mielke). Akal.

REINAL

Físico y de la Un  
fia e His  
en Filoso  
vestigad  
de experi  
en partic  
caciones

(Philosop  
Consciou  
cés psych  
Question  
Ha sido  
Bogotá J  
la Univer  
tente de l

GUSTAVO

Profesor c  
na, sus in  
tica. En le  
Interfacul  
gió el pro