



Este apartado forma parte del libro:

Aproximaciones interpretativas en el posgrado

Historia, pedagogías y perspectivas transdisciplinarias para la investigación y la producción de arte

***Raquel Mercado Salas
(Coordinadora)***



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

País: México

Año: 2026

Extensión: 195 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-28-8

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-28-8>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/382>

Tercera parte:
Investigación y producción de arte
desde la inter y transdisciplina





Futuros (im)posibles. Posibilidades oníricas y políticas para construir un nuevo «nosotrxs»

Natalia Calderón García
E. Eréndira Gómez Espinosa
Zaira Eréndira Espíritu Contreras¹

El objetivo de este capítulo es compartir la experiencia colectiva desarrollada a lo largo de nueve meses, entre 2023 y 2024, en el Seminario Permanente de Investigación Artística (SPIA) de la Universidad Veracruzana. Nuestro propósito es dar cuenta de las exploraciones, prácticas artísticas y hallazgos que, desde una perspectiva de las *narrativas especulativas*, como las denomina Donna Haraway, nos condujeron a preguntarnos qué podemos soñar como ensayo común de otros futuros (im)posibles.

El concepto de «narrativas especulativas» en el pensamiento de Donna Haraway hace referencia a relatos que, mediante la imaginación y la especulación, posibilitan la exploración de futuros alternativos y realidades distintas a las que dictan los sistemas hegemónicos, como el capitalismo y el antropocentrismo. Estas historias no pretenden predecir el futuro dentro de una ló-

gica lineal y progresista; más bien, buscan plantear interrogantes y fomentar reflexiones sobre maneras de habitar el mundo desde perspectivas cíclicas, promoviendo relaciones más equitativas y sostenibles, y propiciando la coexistencia entre humanos y entidades *másquehumanxs*.

Trasladar este gesto especulativo al terreno de la práctica implica un desplazamiento cuidadoso, pues no se trata únicamente de imaginar otros mundos, sino de ensayar modos concretos de relación, creación e investigación que sostengan esos imaginarios. En este sentido, aplicar el enfoque posthumano en las prácticas artísticas constituye un reto complejo. Este paradigma nos invita a desmontar las formas tradicionales de actuar, imaginar y crear, proponiendo alternativas que replanteen nuestra relación con el mundo. Para quienes cuestionan los modelos investigativos convencionales, el posthumanismo podría ofrecer una perspectiva que permite abordar problemáticas derivadas tanto de los avances tecnológicos como de las transformaciones ecológicas, sin reinstalar la centralidad humana como medida de lo viviente. Las dicotomías cartesianas que separan lo humano de la naturaleza complican nuestra comprensión de las crisis contemporáneas, lo que subraya la necesidad de replantear tanto los problemas como las posibles soluciones desde un enfoque más dinámico, relacional y multiespecie.

Sin embargo, este mismo campo también ha requerido revisiones críticas desde su interior, precisamente para evitar nuevas formas de abstracción o trascendencia desancladas de lo material y lo situado. Es en este punto donde el pensamiento de Donna Haraway introduce un giro decisivo para el entendimiento académico. Tras un extenso recorrido teórico vinculado al posthumanismo, la autora marca una toma de posición explícita que radicaliza y, a la vez, reorienta su pensamiento. En contextos de crisis, señala, es frecuente abordar los problemas con el objetivo de asegurar futuros controlados, simplificando el presente y el pasado para garantizar un porvenir estable y predecible. Frente a esta lógica, Haraway propone una ética distinta: *seguir con el problema*, lo que implica habitar plenamente el presente, asumir su complejidad y resistir la tentación de proyectar soluciones totalizantes o futuros prediseñados.

Desde esta postura, Haraway afirma contundente: «Soy una compostista, no posthumanista: todos somos compost, no posthumanos» (Haraway, 2019, p. 157). Esta imagen desplaza tanto la fantasía transhumanista de un sujeto optimizado o aumentado tecnológicamente como aquellas versiones del posthumanismo que celebran la superación de las limitaciones biológicas. En su lugar,

propone una comprensión terrestre, humilde y situada de la existencia: somos materia en procesos continuos de descomposición y recomposición. Con esta formulación, enfatiza la co-constitución material: estamos hechos de y con otros, la muerte entendida como transformación generativa y no como final, la mezcla irreversible entre especies y el *devenir-con* como condición ontológica. No existe aquí un ser individual, autónomo o autosuficiente, sino entramados de transformación mutua entre seres interdependientes, donde vivir implica siempre hacerlo en relación, en contaminación y en cohabitación.

Del mismo modo, prefiere hablar de «posthumanidades», un campo que descentra lo humano, pero sin borrar su responsabilidad ética y relacional de los tiempos que habitamos. Deja claro que no quiere posicionarse como una «teórica del posthumanismo», sino como alguien que trabaja en las humanidades en un momento posthumanista, donde las fronteras humano/*másquehumanx* ya no son sostenibles. No es un rechazo al posthumanismo, sino un desplazamiento hacia enfoques más situados y relacionales. Esta perspectiva invita a reconsiderar nuestras respuestas ante los desafíos ambientales, sociales y tecnológicos, desarrollando prácticas que eviten prácticas preestablecidas. Así, surge la necesidad de preguntarnos cómo podemos «permanecer con el problema» al diseñar enfoques pedagógicos y de investigación artística que enfrenten los cambios digitales y ecológicos, y valoren espacios reflexivos. Desde esta urgencia, se abre un horizonte de nuevas afectividades que nos permita habitar preguntas transformadoras. Este horizonte no se construye de manera inmediata ni lineal: requiere procesos de consolidación, formas de ensayar, reactivar, narrar y afinar nuestras rutas colectivas. En este sentido, los procesos ecológicos y neurobiológicos de los seres *másquehumanxs* no aparecen como metáforas externas, sino como territorios de aprendizaje que ofrecen claves sobre cómo ensayar juntos otros modos de orientación en contextos de incertidumbre.

En diálogo con estas búsquedas, la neurociencia contemporánea ha documentado que algunas aves migratorias presentan formas de descanso y sueño en pleno vuelo. Estos estados, que no interrumpen el desplazamiento, sino que lo sostienen, han sido interpretados como formas de simulación neurobiológica del desplazamiento, donde el sueño no interrumpe la ruta, la afina. Este fenómeno resuena con lo que Sidarta Ribeiro (2021) ha descrito como una función central del sueño: la capacidad de proyectar futuros posibles a partir de la experiencia vivida, no como predicción, sino como simulación adaptativa.

En este sentido, ciertas aves migratorias como las fragatas han desarrollado una capacidad extraordinaria: durante sus periodos de descanso en pleno vuelo, activan patrones cerebrales asociados al propio acto de volar. Estas activaciones funcionan como ensayos internos de la ruta migratoria y, en algunas especies, estos ensayos se articulan con formas especializadas de descanso, como el sueño unihemisférico, en el que un hemisferio cerebral duerme mientras el otro permanece en estado de alerta. En este sentido, desplazamiento, así, no se opone al reposo, sino que se sostiene gracias a él.

En el Seminario Permanente de Investigación Artística nos propusimos tejer lo íntimo y lo político no como esferas separadas, sino como dimensiones inseparables de los procesos de creación colectiva. Tomamos como guía este horizonte neuroafectivo, inspirado en las formas de desplazamiento y descanso de estas aves migratorias, para ensayar modos de atención situados, capaces de sostener el movimiento sin exigir resolución inmediata.

En este marco, comenzamos a explorar un campo de posibilidades donde se entrelazan los procesos neurobiológicos, la manera en que nuestros cerebros procesan, consolidan y reactivan la experiencia con las dimensiones afectivas que nos orientan en el mundo: emociones, deseos, vínculos y disposiciones hacia otros cuerpos y territorios. Hablamos de horizonte porque no se trata de un modelo ni de un punto fijo, sino de un límite móvil de orientación, que se ajusta, se afina y se expande a través de la experiencia compartida, del ensayo colectivo y de la permanencia en preguntas que no buscan un término.

Así como las aves consolidan sus mapas espaciales y su motivación migratoria mediante estas dinámicas oníricas, literalmente soñando el vuelo mientras vuelan, exploramos cómo los sueños colectivos pueden operar como una reactivación compartida de experiencias. Esta reactivación afinó nuestra sensibilidad, recorrió nuestros trayectos simbólicos y moduló la disposición afectiva hacia lo que está por venir.

A estas prácticas de creación las nombramos dispositivos de ensoñación especulativa. En resonancia con los procesos neurobiológicos de las aves migratorias, nos permitieron delinear nuevos horizontes ontoepistemológicos, tanto micro como macro, que se apartan de las lógicas antropocéntricas, positivistas y competitivas. Como en las narrativas especulativas de Haraway, los sueños se vuelven aquí un territorio donde imaginar mundos *másquehumanos* y trazar futuros posibles, donde se abren posibilidades oníricas y materiales para la construcción de un nuevo «nosotrxs».

A través de reuniones quincenales, buscamos ensayar formas alternativas de habitar y coexistir en un mundo atravesado por múltiples crisis. Exploramos, imaginamos y resistimos frente a los sistemas que restringen nuestra capacidad de cohabitación, sosteniendo espacios de pensamiento y creación colectiva. Soñar juntas que volamos, como las aves que, incluso en su descanso, sueñan con migrar, se vuelve así un gesto neuroafectivo y político: una práctica corporeizada de preparación colectiva para otros modos de movimiento y de cuidado.

Entendemos la exploración de otros horizontes *ontoepistemológicos* a partir de la configuración de prácticas artísticas vivas que, en su propio proceso de construcción, nos permiten indagar no solo cómo producimos conocimiento, sino también cómo nos situamos en el mundo como seres sensibles, relacionales y creativos. En este sentido, el conocimiento no antecede a la práctica, sino que emerge con ella, a través de gestos, cuerpos, materiales, afectos y temporalidades compartidas.

En las prácticas artísticas que orquestamos, donde el proceso de creación colectiva fue central, estos horizontes se amplían, ya que el acto de crear en comunidad activa transformaciones recíprocas entre las personas, los entornos y los agentes *másquehumanos* involucrados. El arte se configura así como un espacio de intersección y fricción, donde las experiencias individuales y colectivas dialogan, se desestabilizan y se rearticulan continuamente.

Desde este marco, comenzaron a emerger preguntas que atraviesan transversalmente el proceso: ¿qué formas de conocimiento se activan cuando escuchamos antes de interpretar?, ¿qué sucede cuando el sonido y no la palabra organiza la experiencia?, ¿qué paisajes sonoros quedan anulados o silenciados en regímenes de producción que privilegian la eficiencia, la velocidad y la acumulación? La escucha atenta se volvió entonces una herramienta crítica para interrogar no solo los territorios acústicos, sino también las condiciones materiales y políticas que los configuran.

Asimismo, la aparición de prácticas oraculares dentro del proceso creativo abrió un campo de reflexión sobre el porvenir. Lejos de entender el oráculo como un dispositivo de predicción, lo abordamos como una tecnología especulativa de escucha y orientación, capaz de articular incertidumbre, deseo y memoria colectiva. También nos preguntamos: ¿qué futuros son posibles de imaginar cuando el presente está marcado por la precarización del trabajo creativo y reproductivo?, ¿qué formas de tiempo pueden ensayarse cuando

el descanso, el ocio y la reflexión se vuelven privilegios cada vez más escasos?, ¿qué saberes quedan excluidos cuando el valor del trabajo se mide únicamente en términos de productividad?

En este contexto, el proceso creativo se desplegó tanto como una exploración de múltiples ontologías como una práctica epistemológica en sí misma, donde el conocimiento se construye y se reconfigura a través de la colaboración, la interacción y el cuidado mutuo. Crear juntxs implicó también interrogar las condiciones bajo las cuales el arte, el pensamiento y la imaginación pueden sostenerse en medio de economías que precarizan los cuerpos y fragmentan los tiempos de vida.

Así, entendemos la colaboración y la co-construcción artística no solo como un método, sino como un acto dialógico y político: un modo de constituir mundo al mismo tiempo que nos constituimos en él, ensayando formas de relación, escucha y producción de sentido que resisten la lógica extractiva del presente y abren la posibilidad de otros modos de habitar, crear y cuidar lo común.

De esta manera, nos introducimos a una *ecopoética másquehumanx* para ensayar antiguas tecnologías de vuelo y formas más allá de lo humano que han ensayado diferentes formas de trabajo colectivo por millones de años. Encontrarnos en el camino la inestabilidad de un vuelo conjunto. Nos preguntamos, ¿cómo es que el lenguaje humano llegó a ser considerado más confiable que cualquier otra forma de comunicación? ¿Por qué se le atribuye agencia e historicidad al lenguaje y la cultura humana, mientras que las materialidades mínimas del canto de las aves, su vuelo o su sueño biológico son vistas como pasivas e inmutables o, en el mejor de los casos, como algo que solo puede cambiar gracias al lenguaje y la cultura humana? Este cuestionamiento surge de una crítica al dominio de la textualidad (y otras formas representacionistas) que, aunque han sido muy útiles para examinar las dinámicas de poder centradas en los humanos, a menudo terminan silenciando a las materialidades de una biodiversidad que posee el planeta que habitamos. En el pasado de la cultura occidental, se han tratado estas materialidades como si fueran simplemente objetos inscritos en el lenguaje, en lugar de reconocer su capacidad inherente de agencia. En nuestras reuniones nos permitimos desafiar la visión *humanocéntrica* que percibe a la materia como pasiva, al introducir la noción de performatividad, la cual se opone a la tendencia posmoderna de reducir todo al lenguaje y el discurso.

En este texto que estamos tejiendo, hablamos desde una voz común, *performática* y polifónica sobre lo desarrollado en las sesiones presenciales y virtuales del Seminario Permanente de Investigación Artística, SPIA. La dimensión performática, por su parte, convierte a estas prácticas en actos vivos y dinámicos, donde la creación ocurre en el aquí y el ahora, adaptándose a los contextos y a las relaciones que se generan en el momento. La performatividad y la voz común son herramientas para cuestionar jerarquías y estructuras preestablecidas, abriendo espacios para la experimentación, la diversidad y la co-creación, donde el proceso se prioriza tanto como el resultado final.

Las sesiones del SPIA nos llevaron a ensayar el ensamblaje de diferentes proyectos prácticos que se tejieron junto con nociones teóricas como la ficción especulativa, la indisciplina, el pensamiento en común y los saberes vivos. Compartir los procesos que condujeron a las propuestas desarrolladas dentro del SPIA nos permite reflexionar sobre los ejes que sirvieron de guía en este camino. Entre ellos, podemos mencionar: descolonizar el inconsciente, ecologías de saberes y su desjerarquización, afectar y dejarse afectar, inaugurar nuevos mundos con la palabra, la imaginación como herramienta política, el análisis de cómo el lenguaje moldea nuestra percepción del mundo y nuestra identidad cultural, y los lenguajes como medios para entender y relacionarnos con nuestro entorno.

La investigación artística y sus prácticas experimentales nos ofrecieron un espacio único para ensayar formas de descolonizar el inconsciente, actuando desde lo metafórico y la imaginación. A través de la práctica artística investigativa nos fue posible explorar y cuestionar algunas estructuras de poder, imaginarios colectivos y saberes dominantes que han moldeado nuestras formas de pensar y sentir. Desde las ecologías de saberes, estas prácticas nos invitaron a integrar múltiples formas de conocimiento, ancestral, científico, popular, intuitivo, creando un entorno donde los saberes coexisten sin jerarquías. En este sentido, los proyectos de investigación artística se convirtieron en laboratorios para desjerarquizar las formas de conocer, permitiendo que lo invisible, lo marginal y lo olvidado ocupen un lugar central en los procesos creativos.

Siguiendo la invitación de Suely Rolnik, practicamos con la creación de cinco proyectos de investigación artística las posibilidades de «imaginar colectivamente nuevas formas de resistir» (2019, p. 11). Estos proyectos fueron tomando vida a través de las sesiones de trabajo común e intercambio en las que fuimos descubriendo en colectivo aquello que nos afecta. A partir de la metá-

fora, construimos microacciones que abrieran pequeñas fisuras a través de las cuales, desde la imaginación, practicamos formas emancipatorias de relacionarnos con las estructuras hegemónicas.

Actos Sinérgicos

A partir de las sesiones quincenales compartidas por nueve meses en el SPIA, organizamos una presentación en la que compartimos públicamente los resultados, en La Otra, un lugar que conjuga cultura y pulque en el centro de Xalapa. La intención fue trabajar en un espacio de la vida cotidiana y no en un recinto artístico o académico. Presentamos cinco actos como muestra del trabajo colectivo:

1. Intentamos resistir al juicio desde el cuerpo y la voz con el proyecto *Tropieza tu lengua*, en el que creamos una canción, la interpretamos y reflexionamos desde una sonoridad acuerpada.
2. Articulamos un *Paisaje sonoro vivo* con la suma de escuchas colectivas que nos permitieron poner más atención a nuestro entorno y percibir las sonoridades de la diversidad biocultural e imaginar los sonidos del futuro.
3. Buscamos darle espacio al error, abrazar lo incompleto y la frustración con la creación del *Sindicato de Futurxs (im)posibles*.
4. El *Collage vivo* nos permitió ensayar otras formas de relacionarnos con lo conceptual, ligando ideas a través del azar y las imágenes.
5. Y desde el *Oráculo SPIA: magia colectiva* nos aproximamos a ideas y mensajes que, al dislocarse de su sentido original —nutridas por la mística que atraviesa a los oráculos—, nos colocan frente a otras maneras de acercarnos a los saberes y a nuestras intuiciones.

Tropieza tu lengua

Tropieza tu lengua se planteó como un primer gesto metodológico y epistemológico dentro del seminario, destinado a problematizar las condiciones desde las cuales producimos conocimiento, sentido y vínculo. Más que una práctica

Figura 12. Imagen de Actos Sinérgicos. Tropieza tu lengua



expresiva, este acto funcionó como un dispositivo de desestabilización del lenguaje académico y de sus regímenes de inteligibilidad, interrogando la centralidad del logos como fundamento exclusivo de verdad, coherencia y validación.

La pieza fue concebida por Natalia Calderón y Eréndira Gómez y fue cantada por sus autoras. La canción fue compuesta a partir de frases producidas colectivamente durante las sesiones. No con el objetivo de preservar su significado original, sino de someterlas a un proceso de fragmentación y recombinación mediante un mezclador de texto. Esta operación buscó suspender la sintaxis racional y la linealidad semántica propias del discurso humano normativo, produciendo una pérdida deliberada de sentido. Lejos de constituir un vacío, esta suspensión permitió desplazar el énfasis del significado hacia la materialidad del lenguaje: el sonido, el ritmo, la repetición, la intensidad y la vibración corporal.

A continuación presentamos la letra de la canción:

No hay tiempo

no hay tiempo
no hay tiempo para estar juntas

Afecta
afecta
afecta
afecta
afecta
afecta

afana
afecta
afana
afecta

Abanicarse

Usa una sola o
o
oooooooooooooooooooooooooooooooo
oooooooooooooooooooooooooooooooo

Usa una sola o
oo

Las provoca
un repensar
omm
omm

pensando
hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh
pensando
hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh

pensando

y regocíjate

Golpéalas las caderas
para tropezar

tropieza tu lengua
con nuestra lengua
escuchar

tropieza tu lengua
y luego
con tu lengua
has de escuchar

tropieza tu lengua
y con tu misma lengua
has de escuchar

Con tu lengua has de escuchar

golpéala
sí

golpea
tu lengua

¿qué nos dice el cómo?

Afecta
ja ja ja ja
ha ha ha

afecta
afecta
afecta

afecta el orden

afecta el orden

grrr

ra

grrr

ragrrr

ragrrr

grrr

ragrrr

ragrrr

ra

grrrrr

ra

Afecto

creación

sin presión

La pieza *Tropieza tu lengua* cuestiona el carácter antropocéntrico y jerárquico del lenguaje académico, históricamente vinculado a proyectos de ordenamiento, clasificación y control del mundo. Al abandonar momentáneamente la exigencia de claridad argumentativa, coherencia discursiva y productividad discursiva, la práctica habilitó un espacio donde el lenguaje dejó de operar como una herramienta de dominación para devenir un campo relacional y afectivo, abierto a la indeterminación. En este desplazamiento, *Tropieza tu lengua* propone otras maneras de escuchar, no centradas exclusivamente en la comprensión racional del significado, sino en la atención a las vibraciones, los ritmos, las resonancias y las afecciones que emergen cuando el sentido tropieza. Escuchar desde otros lugares implicó así una forma de descentrar al sujeto humano como medida única del sentido y abrir la escucha a modos de relación más que humanos, encarnados y situados.

Este gesto se inscribe en debates contemporáneos que critican el logocentrismo como una de las matrices centrales de producción de conocimiento moderno. En este marco, el sinsentido, el balbuceo y el tropiezo no son entendidos como fallas comunicativas, sino como estrategias críticas que permiten interrumpir los automatismos del pensamiento racionalizado y abrir la posibilidad de otras formas de conocer, sentir y relacionarse. El conocimiento deja así de concebirse como representación fiel del mundo y comienza a pensarse como un proceso situado, corporal y afectivo.

En el plano metodológico, *Tropieza tu lengua* operó como un ejercicio de desaprendizaje epistémico, orientado a erosionar las jerarquías implícitas que regulan quién puede hablar, cómo y desde dónde. Al no existir una voz central ni un significado que descifrar, la práctica promovió una forma de escucha no extractiva, basada en la atención compartida y la afección mutua. Esta reorganización de la escucha permitió ensayar modos de coordinación colectiva que no dependen de la comprensión inmediata, sino de la co-presencia y el ritmo.

Desde esta perspectiva, el tropiezo no fue únicamente lingüístico, sino también epistemológico. Al perder momentáneamente el suelo del sentido estable, experimentamos un desplazamiento desde modelos de conocimiento competitivos y acumulativos hacia formas de saber relacionales. *Tropieza tu lengua* preparó así el terreno para las presentaciones de las prácticas posteriores, al generar una condición de posibilidad, donde el conocimiento ya no precede a la experiencia, sino que emerge de ella.

En este sentido, la práctica no buscó producir nuevos conceptos de manera inmediata, sino alterar las condiciones mismas bajo las cuales esos conceptos pueden surgir. Al descentrar el lenguaje humano como eje exclusivo de la producción de conocimiento, *Tropieza tu lengua* habilitó un espacio desde el cual imaginar epistemologías *másquehumanxs*, donde pensar, sentir y crear no aparecen como operaciones separadas, sino como procesos simultáneos y entrelazados.

Paisaje sonoro vivo

La grabación y articulación de diversas experiencias sonoras se desarrolló de manera colectiva (Ivonne Vázquez Portilla, Zaira Espíritu, Magnolia Paz, Claudia Catelli y Wendolyn Cruz) a través de la creación de un *Paisaje sonoro vivo*,

concebido como un dispositivo de escucha situada. Este ejercicio partió de una serie de preguntas que orientaron el proceso: ¿qué entendemos por escuchar?, ¿la escucha se limita al oído o involucra al cuerpo en su totalidad?, ¿qué configura un paisaje sonoro y desde qué relaciones de poder se produce y se percibe?

La práctica de escuchar atentamente y de dialogar colectivamente sobre cómo, desde dónde y con quién escuchamos permitió evidenciar los desequilibrios acústicos que atraviesan nuestros entornos cotidianos. En particular, analizamos cómo los sonidos humanos, industriales, urbanos, mecánicos, tienden a imponerse sobre los sonidos producidos por otros seres y agentes, alterando los ecosistemas audibles y desplazando formas de vida que dependen de la vibración sonora para orientarse, comunicarse y habitar el territorio. La escucha se reveló así como una práctica profundamente política, capaz de hacer audibles relaciones de dominación que suelen pasar desapercibidas en el régimen visual dominante, así como hay un olvido de determinados sonidos.

Este proceso nos condujo a realizar caminatas, derivas y recorridos de escucha, en los cuales el acto de desplazarnos por distintos espacios se convirtió en una forma de investigación sensible. Estas prácticas permitieron reconsiderar los paisajes sonoros que nos rodean no como fondos neutros, sino como tramas vivas, compuestas por capas temporales, presencias humanas y más-que-humanas, resonancias, silencios y ausencias. El territorio comenzó a percibirse como un campo de vibraciones en el que cuerpos, materiales y atmósferas se afectan mutuamente.

La recopilación de estas grabaciones no tuvo como objetivo principal la acumulación de sonidos, sino la creación de un registro auditivo que activa una escucha expandida. Una escucha que no se limita al oído, sino que involucra la respiración, la postura, el movimiento y la atención corporal. Escuchar, en este marco, dejó de ser un acto pasivo de percepción para convertirse en un gesto de *acuerpamiento* del territorio: una forma de habitar los paisajes sonoros abrazando tanto entornos urbanos como naturales, y estableciendo con ellos relaciones más holísticas, afectivas y responsables.

Esta aproximación se vinculó directamente con la práctica de *escucha profunda* desarrollada por Pauline Oliveros (2005), entendida como una disciplina de atención que integra sonido, cuerpo y conciencia. A través de este tipo de escucha, los cuerpos sonoros emergieron no como objetos aislados, sino como manifestaciones relacionales, resultado de una implicación sostenida con el entorno acústico.

De esta experiencia surgieron reflexiones en torno a los sonidos que ya no están: sonidos olvidados, desplazados o extinguidos, cuya ausencia revela procesos más amplios de transformación ecológica, social y cultural. El *Paisaje sonoro vivo* se configuró así como un espacio para pensar la memoria acústica de los territorios y para interrogar los futuros audibles que estamos produciendo. Escuchar aquello que ha desaparecido, o está en riesgo de hacerlo, abrió una dimensión ética de la escucha, donde atender al sonido se volvió también una forma de cuidado y de responsabilidad compartida con los mundos más-que-humanos.

Sindicato de Futurxs (im)posibles

El *Sindicato de Futurxs (im)posibles* (creación colectiva del SPIA con Eréndira Gómez como su representante) se origina en una reflexión en torno a la imaginación política como potencia transformadora, que plantea Jacques Rancière; la imaginación no constituye un mero ejercicio especulativo, sino una fuerza política capaz de reconfigurar lo sensible y de abrir la posibilidad de procesos emancipatorios. Desde esta perspectiva, imaginar implica intervenir en la distribución de lo posible, desbordando los límites de lo que se presenta como dado o inevitable.

En este marco, la creación del sindicato opera como un gesto instituyente: una práctica que no se limita a criticar las condiciones actuales de producción y organización de la vida, sino que ensaya formas concretas de transformación. El *Sindicato de Futurxs (im)posibles* se plantea como una herramienta para desanudar las telarañas heredadas del pasado, económicas, laborales y simbólicas, que han contribuido a configurar el presente desde lógicas extractivas, competitivas y excluyentes.

La reapropiación de la figura del sindicato no es casual. Históricamente, esta ha estado atravesada por tensiones, desgastes y procesos de deslegitimación que han limitado su eficacia y generado una percepción negativa en amplios sectores sociales. Frente a ello, el Sindicato de Futurxs (im)posibles propone una relectura crítica y experimental de lo sindical, desplazándolo de su anclaje exclusivo en la negociación salarial y el trabajo formal hacia una práctica orientada a la producción de lo común y al cuidado de los cuerpos.

En términos operativos, el Sindicato se articula a través de bancos de tiempo y economías de intercambio que posibilitan el trueque de saberes, servicios y cuidados entre artistas y personas pertenecientes a la clase trabajadora, al margen de la lógica del capital. Estas formas de intercambio buscan sustraer el trabajo creativo y reproductivo de los circuitos de la valorización económica tradicional, afirmando el tiempo, y en particular el tiempo de descanso, ocio y reflexión, como un bien colectivo.

Figura 13. Imagen de Actos Sinérgicos. Sindicato de Futurxs (im)posibles



El Sindicato, presentado públicamente en el marco de *Actos Sinérgicos*, propone así la economía del regalo como una vía para redistribuir no solo recursos, sino también posibilidades de existencia. Regalar tiempo se convierte aquí en un acto político: una forma de resistencia frente al desgaste sistemático de los cuerpos que caracteriza al capitalismo contemporáneo.

Más allá de su dimensión práctica, el *Sindicato de Futurxs (im)posibles* plantea una interrogación profunda sobre los modos de producción artística y de conocimiento. Al proponer estrategias que operan fuera de los marcos de validación capitalista y académica, el Sindicato ensaya caminos hacia la generación de bienes comunes que no requieren legitimación institucional para existir. De este modo, se configura como un espacio de experimentación donde la creación, la reflexión y el cuidado pueden desplegarse sin estar subordinados a la lógica de la productividad, abriendo así la posibilidad de futuros (im)posibles que se construyen desde el presente.

En la primera parte del *performance*, se leían en voz alta los derechos y obligaciones de quienes deseaban afiliarse al sindicato, activando un gesto colectivo de consentimiento y pertenencia. A partir de esta lectura, se iba conformando una base de datos viva, en la que cada persona registraba aquello que podía ofrecer desde su tiempo, sus saberes, sus afectos, su cuerpo o su experiencia situada. Este acto de afiliación no buscaba cuantificar capacidades bajo criterios de eficiencia, sino visibilizar formas de aporte no homologables al trabajo productivo, desplazando el valor hacia la disponibilidad, el cuidado y la interdependencia. La lista resultante funcionó así como un archivo performativo de potencias compartidas, donde el futuro se imaginaba no como promesa abstracta, sino como una práctica colectiva en acto.

Collage vivo

Dentro del acto titulado *Collage vivo* creado por Atzin Salazar, Natalia Calderón, Eréndira Gómez, Claudia Catelli y Mariana Flores, se activó un agenciamiento material y simbólico del lenguaje, en el cual las palabras adquirieron cuerpo a través del uso de acetatos, proyección de luz y juego con agua. Fragmentos textuales, provenientes de las notas del Seminario, fueron proyectados y desplazados de manera no lineal, desorganizándose y recombinándose en una coreografía inestable donde el lenguaje dejó de operar como registro fi-

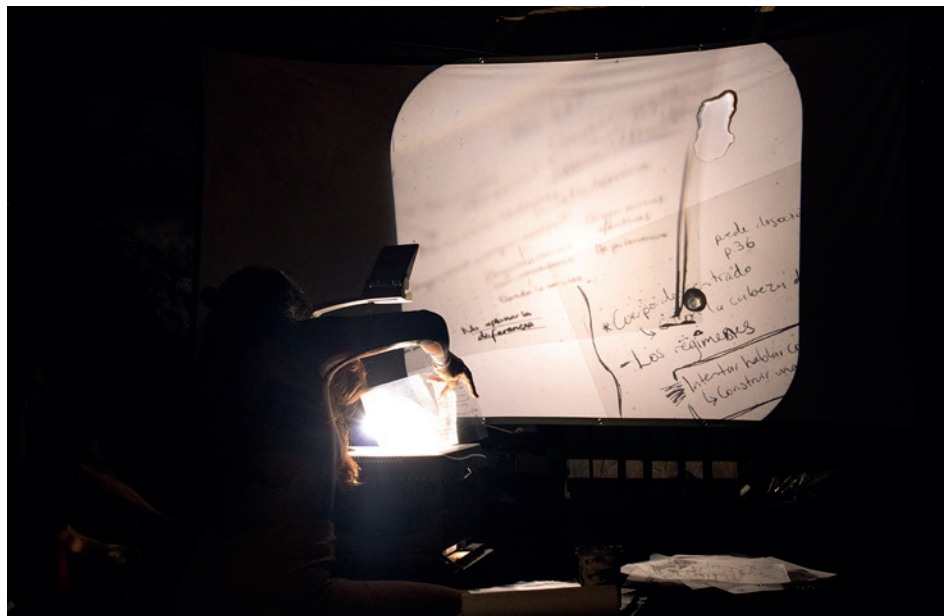
Figura 14. Imagen de Actos Sinérgicos. Collage Vivo.



jo para devenir materia en movimiento. Las palabras, mezcladas con las gotas de agua y la refracción de la luz, comenzaron a producir un régimen expresivo distinto, ajeno a la lógica sintáctica del texto escrito.

Las proyecciones funcionaron como una primera señal de desplazamiento epistemológico: nuestras propias notas iniciaban un proceso de migración para conformar un campo común de sentido en transformación constante. En este proceso, el *collage* no se presentó como suma de fragmentos, sino como

Figuras 15. Imagen de Actos Sinérgicos. Collage Vivo.



un cuerpo colectivo, donde capas de palabras, laberintos de agua y vibraciones lumínicas se entrelazaban sin jerarquía, produciendo un lenguaje que ya no pertenecía a nadie en particular.

El *Collage vivo* operó así como una telaraña de sentidos, acompañada por sonoridades no humanas, en particular, registros de murciélagos, que intensificaron la desestabilización del lenguaje dado. La presencia de estas resonancias más-que-humanas tensionó el carácter representacional de las notas escritas, forzándolas a reconfigurarse en contacto con el agua, entendida no como fondo escénico, sino como agente relacional. Un agua atravesada por múltiples formas de vida, que materializa la noción de *cuerpos continuados* propuesta por Marina Garcés (2013), donde lo viviente no se concibe como entidad aislada, sino como trama compartida.

Desde esta perspectiva, el *collage* abrió un espacio para pensar los futuros como entrelazamientos sensibles capaces de activar nuevas potencias creativas. Telarañas donde puedan coexistir cuerpos humanos y más-que-humanos, no desde la inclusión simbólica, sino desde la co-implicación material.

Sin embargo, reconocer los límites culturales de nuestra imaginación nos condujo a problematizar los marcos desde los cuales pensamos lo posible. En este punto, el *Collage vivo* se vincula con la noción de pensamiento complejo y recursividad dialógica (Calderón y Hernández, 2019), proponiendo una temporalidad no homogénea, donde se siembran y germinan, en tiempos superpuestos, pulsiones embrionarias provenientes de una diversidad de saberes, incluidos aquellos de especies no humanas. Estas pulsiones abren vías para imaginar alternativas que desbordan los métodos normativos y las concepciones acotadas del ser y del hacer humano, en consonancia con los planteamientos de Suely Rolnik (2019).

Escuchar los afectos y los efectos que las fuerzas atmosféricas del entorno produjeron en el cuerpo, las turbulencias, las vibraciones, las modulaciones sensoriales, se tradujo en una experiencia de desterritorialización de las lógicas humanas dominantes. En esta fecundación sensible comenzaron a emerger mundos larvarios, aún informes, guiados por el agua y por una escucha ampliada del paisaje sonoro.

Oráculo SPIA: magia colectiva

El *Oráculo SPIA: magia colectiva* surgió, dentro de la edición *Futuros (Im)posibles* del SPIA, como una práctica de investigación-creación orientada a explorar modos alternativos de producción de conocimiento desde la imaginación especulativa y la experiencia encarnada. Concebido y desarrollado por Emma Baizabal, Zaira Espíritu, Eréndira Gómez y Mariana Flores, este dispositivo permite acceder a respuestas que, al emerger de un proceso de creación colectiva, diluye la autoría individual y configura una forma de inteligencia distribuida, en la que lo teórico, la experiencia, la magia y lo lúdico se entrelazan. Su construcción se nutrió de un amplio repertorio de saberes compartidos, resultado de la socialización de textos teóricos, exploraciones corporales, discusiones metodológicas y experimentaciones sensibles realizadas durante el periodo de nueve meses de trabajo común desplegado durante esta etapa del Seminario.

El proceso consistió en reunir fragmentos de ideas y bitácoras de las sesiones que llevamos cada una de las personas que desarrollamos el oráculo, así como de la compilación de instrucciones corporales, notas conceptuales, sensaciones escritas e imágenes generadas o derivadas de nuestros encuentros de

Figuras 16. Imagen de Actos Sinérgicos. Oráculo. Magia colectiva.



trabajo —fotografías, dibujos y esquemas que luego intervenimos con texto o dibujando sobre ellas, las cuales dieron forma a las imágenes o cartas digitales que conforman el oráculo—.

Todos los materiales reunidos se mezclaron y dislocaron mediante procedimientos azarosos y juegos que nos condujeron a combinar imagen y texto. A partir de estas operaciones, el grupo configuró un agente *másquehumanx*, ante el cual es posible vulnerarse y formular preguntas sobre un presente opaco o un futuro incierto, especialmente en un contexto de crisis donde lo porvenir suele aparecer incompleto y cargado de ansiedad (Haraway, 2019; Despret, 2022).

La activación del oráculo se ensayó inicialmente dentro del propio colectivo, probando cómo la combinación entre imagen y frase producía desplazamientos interpretativos basados en la intuición, la sensación y la lectura corporal, más que en la racionalidad lineal. Así, «la voz del texto» se vuelve cuerpo, y en la enunciación de una pregunta y la lectura de su respuesta se accionan formas de saber-cuerpo (Ribeiro, 2021) que amplían la comprensión hacia zonas no codificadas por el lenguaje racional o narrativo.

Figuras 17. Imagen de Actos Sinérgicos. Oráculo. Magia colectiva.



Desde su lanzamiento público en la primera presentación de *Actos Sinérgicos* en el espacio La Otra, el oráculo ha respondido a más de cincuenta consultas vinculadas con procesos creativos, decisiones estéticas, cuestiones sobre el amor, futuros profesionales y otras preguntas relacionadas con las múltiples dimensiones de la vida. Algunas de las frases que lo constituyen, como: «En el hacer vamos creando mundo»; «Dirige la mirada hacia tus pies y escucha los tiempos por los que te han llevado»; «Encuentra una piedra y nárrale

tu secreto»; «Coescribe con un agente no humano», operan como instrucciones poéticas que permiten interpretar la imagen elegida desde la intuición o la sensación. De este modo, las intuiciones de un futuro posible se transforman en preguntas que hallan su resonancia en la imagen seleccionada y en los múltiples textos que acompañan al dispositivo, produciendo relaciones abiertas y polisémicas entre cuerpo, pensamiento, vivencia y afecto.

Con el propósito de ampliar su circulación y mantener su carácter performativo, el *Oráculo SPIA* se difundió mediante la entrega de cartas de una baraja española intervenida, distribuidas a lxs asistentes durante las presentaciones públicas de los proyectos del SPIA. Cada carta incorpora un código QR que conduce al oráculo virtual, permitiendo que la experiencia de consulta se despliegue en otros contextos cotidianos. Este gesto de circulación expandida refuerza la vocación lúdica y accesible del dispositivo, al tiempo que prolonga su potencia especulativa más allá del espacio del seminario.

En su conjunto, el *Oráculo SPIA* se convierte en un método experimental que desestabiliza jerarquías epistémicas, habilita afectividades colectivas y ensaya formas no hegemónicas de imaginar mundos en común. Su presencia dialoga con una práctica *ontoepistemológica* que no busca predecir el futuro, sino abrirlo, permanecer con el problema (Haraway, 2019) y activar modos de pensamiento que emergen de la cocreación, la imaginación y lo lúdico. Si deseas consultar al *Oráculo SPIA* puedes ir a este sitio y hacerle tu pregunta: <https://662fdcb95811c.site123.me/>

Consideraciones finales

Cada uno de los proyectos de Actos Sinérgicos buscó diluir o poner en tensión la ficticia oposición entre práctica y teoría, poética y política, representación y acción, lo personal y lo colectivo. Utilizamos la práctica artística, parafraseando a Suely Rolnik (2019), como una forma siempre experimental, apelando a la transformación de la sensibilidad y de la representación, inventando en cada caso los protocolos necesarios que permiten renombrar, sentir y percibir el mundo.

¿Qué tipos de interrupciones en el tiempo, fuera de él, ya sean bien o mal sincronizadas, nos proporcionaron un respiro, una pausa en tiempo ordinario; qué pudo ayudarnos a imaginar un futuro colectivo? ¿Qué necesitábamos

ensamblar, cortar o reorganizar para reconstruir el *collage* de este ecosistema que somos? ¿Cómo se fueron acumulando estos tiempos de distintos cuerpos reunidos durante nuestras reuniones?

¿Cómo llegamos a ser concebidas dentro de la red que ahora formamos? Antes de intentar mirar desde adentro, estábamos dispersas, refractadas a través de múltiples diferencias. ¿En qué momento nos volvimos parte de estos paisajes sonoros, canciones, sindicatos, *collages* y oráculos vivientes, fluyendo y retrocediendo con las palabras y las cosas?

Dimos voz a un ecosistema de enredos entre materia y significado, y apareció un ritmo peculiar en el cuál nos fuimos organizando. Nos fuimos entrelazando a través del conocimiento compartido y los conceptos que emergen del aire común, aire que pudo retractarse de manera diferente a través de la práctica, la *performance* y el pensamiento artístico, para afrontar nuestras nuevas formas de ver y sentir.

La investigación artística nos sirvió como espacio de encuentro para, a través del contacto, dibujar entre nuestros cuerpos nuevas geografías. Nos tocamos con el bosque mesófilo entre Xalapa y Coatepec, en la virtualidad con distintos estados de la república, con el aula del Instituto de Artes Plásticas donde se celebra el seminario. Trazamos nuevos horizontes y confeccionamos un nuevo mundo para ser, poética y políticamente, un nuevo nosotros.

Ensayamos abordar todas estas interrogantes a través de proyectos de investigación artística que nos permitieran crear una especie de metáforas emancipatorias para imaginar otros futuros posibles. Ello nos permitió pensar más allá de los límites del lenguaje literal y las estructuras convencionales. A través de estas metáforas, pudimos explorar nuevas formas de entender el mundo, ya que nos invitan a ver conexiones y relaciones inesperadas entre ideas, experiencias, conceptos o fenómenos aparentemente inconexos. Al romper con las narrativas lineales y los marcos de pensamiento establecidos, la práctica artística, la metáfora y la utopía abren espacios para la creatividad y la especulación, haciéndonos imaginar realidades alternativas que no están condicionadas por las restricciones de modelos hegemónicos.

En este sentido, pensar desde prácticas artísticas investigativas, como lo hace el SPIA, nos ayuda a visualizar futuros transformadores, en los que los problemas actuales pueden resolverse de maneras que todavía no hemos concebido. Las metáforas no solo describen el mundo; también lo crean, ofreciendo nuevas perspectivas sobre cómo podríamos convivir, organizarnos o enfren-

tar los desafíos sociales, políticos y ecológicos. Así, la práctica artística como metáfora de otros mundos posibles se convierte en una invitación a imaginar lo imposible y a ensayar futuros más equitativos, sostenibles y justos, al ofrecer una forma de pensar más flexible, emocional y simbólica sobre los desafíos que enfrentamos. Al conectar lo abstracto con lo concreto, las prácticas artístico-investigativas nos ayudan a darle sentido a lo desconocido, habilitando el cambio y la posibilidad de nuevas formas de ser y de convivir.

Referencias

- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Paidós.
- Calderón, N., & Hernández, F. (2019). *La investigación artística: Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y la universidad*. Octaedro.
- Castillo, Y. K. (2021). Política de la imaginación: ficción, disenso y el tiempo de la emancipación en Jacques Rancière. *En-claves del pensamiento*, 15(29), 86-104.
- Despret, V. (2022). *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación* (Vol. 27). Consonni.
- Gerber Bicecci, V. (2021). *En una orilla brumosa*. Gris Tormenta.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Le Guin, U. K. (2021). La teoría de la ficción como bolsa transportadora. *Cuadernos materialistas*, (5), 12-15.
- Luna, T., & Valverde, I. (Dir.). (2015). *Paisaje y emoción: El resurgir de las geografías emocionales*. Observatori del Paisatge de Catalunya; Universitat Pompeu Fabra.
- Ribeiro, S. (2021). *El oráculo de la noche: Historia y ciencia de los sueños*. Debate.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.