

Hackear la línea abismal. Por una farmacología artística descolonial en el "Capitaloceno"

Hacking the Abismal Line. For an Artistic Decolonial Pharmacology in the "Capitalocene"

Resumen:

El objetivo del presente ensayo es analizar, a través de algunas prácticas artísticas descolonizadoras, la cara social, epistémica y colonial que acompaña la crisis climática y el Capitaloceno. Para lograrlo, se decide adoptar y utilizar algunos conceptos de la filosofía de la tecnología de Bernard Stiegler, articulándolos con nociones, posturas y perspectivas del pensamiento descolonial y en particular con el "epistemicidio", la "línea abismal" y la "ecología de los saberes" de Boaventura de Sousa Santos. Las obras artísticas de Cristian Villavicencio, Jaime Del Val y Fredy Vallejos posibilitan este acercamiento entre crítica farmacológica (Stiegler) y ecología de los saberes, encarnando la función de dispositivos estéticos y socioepistémicos anclados a los devenires tecnológicos en las artes, capaces de desarrollar una farmacología de lo digital en clave descolonial.

Palabras clave: Capitaloceno; Ecología de los saberes; epistemicidio; farmacología; línea abismal

Sumario. 1. Introducción. 2. Desarrollo. 2.1. Dimensiones paralelas del saber. 2.2. Dimensiones paralelas del ver. 2.3. Micropolíticas del ver y el tocar. 3. Conclusiones. Farmacología, descolonización y desproletarización.

Como citar: Vignola, P. & Baranzoni, S. (2021). Hackear la línea abismal. Por una farmacología artística descolonial en el "Capitaloceno" *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 5, núm. 2, 45-63.

<https://nawi.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/919>

<https://doi.org/10.37785/nw.v5n2.a3>

Abstract:

The paper aims to analyse the social, epistemic and colonial dimension that accompanies the climate crisis and the Capitalocene, through some decolonizing artistic practices. To achieve it, we decided to adopt and use some concepts from Bernard Stiegler's philosophy of technology, articulating them with notions, postures and perspectives of decolonial thought and in particular with Boaventura de Sousa Santos' "epistemicide", "abyssal line" and the "ecology of knowledges". The artistic works by Cristian Villavicencio, Jaime Del Val and Fredy Vallejos enable this conciliation between pharmacological criticism (Stiegler) and the ecology of knowledges, embodying the function of aesthetic and socio-epistemic devices anchored to technological developments in the arts, thus capable of developing a pharmacology of the digital in a decolonial sense.

Keywords: Capitalocene; Ecology of knowledges; epistemicide; pharmacology; abismal line

Paolo Vignola

Universidad de las Artes (UArtes)

Guayaquil, Ecuador

paolo.vignola@uartes.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-6707-8986>

Sara Baranzoni

Universidad de las Artes (UArtes)

Guayaquil, Ecuador

sara.baranzoni@uartes.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-9775-601X>

Enviado: 24/03/2021

Aceptado: 9/04/2021

Publicado: 9/07/2021

1. Introducción

En la esfera del pensamiento crítico, transdisciplinario y comprometido con las problemáticas globales, el inicio del siglo XXI ha estado marcado, entre otras cuestiones transcendentales, por el énfasis brindado transversalmente al problema medioambiental del cambio climático y sus causas económico-políticas. El valor simbólico de este énfasis se ha visto reflejado en la explosiva sugerencia del químico atmosférico Paul Crutzen, que en el año 2000 propuso que se adoptara el nombre *Antropoceno* como forma de describir una nueva era geológica, marcada por la huella indeleble de la humanidad con su antropización del medioambiente.

Según Crutzen, la era geológica del Antropoceno se diferencia principalmente del Holoceno en cuanto a la importancia del impacto de la humanidad como factor en sistemas geofísicos. Tras este sensacional nacimiento, el Antropoceno se convirtió inmediatamente en objeto de numerosos debates transdisciplinarios, a partir de la cuestión de su génesis precisa, lo que ha llevado a la proliferación de propuestas de significantes alternativos para indicar este mismo periodo (Steffen, Crutzen & McNeill, 2007; Bonneuil & Fressoz, 2016; Monastersky, 2015). Si es cierto que en la última década la noción geológica de Antropoceno alcanzó un alto nivel de popularidad, franqueando las fronteras disciplinares y ocupando un espacio cada día más grande en los debates de las ciencias sociales, las humanidades y las artes, también es cierto que esta popularidad la ha vuelto un blanco evidente y fácil para la crítica descolonial (Schulz, 2017; Todd, 2015; Luisetti, 2016; Vignola, 2017). Desde esta óptica, la praxis de descolonizar el discurso acerca del Antropoceno se ha desarrollado a través de dos análisis críticos íntimamente relacionados y dirigidos, por un lado, a la dimensión nominal de la noción –ya que al decir “Antropoceno” se supone que la humanidad en general sea responsable de las transformaciones irremediables de la biosfera– y, por otro lado, a sus implicaciones genealógicas, epistémicas y geopolíticas. Estas implicaciones pueden corresponder respectivamente a las colonialidades del ser, del saber y del poder, según las definiciones proporcionadas por Nelson Maldonado (2007), Castro-Gómez (2017) y Mignolo (1995), entre otros.

Ante el afán de descolonizar el Antropoceno, las artes no solamente no se quedaron atrás, sino que han estado manteniendo un rol estratégico de primer orden. Este rol es atestiguado tanto por publicaciones expresamente dedicadas al tema, como por el uso ecológico-político que quienes lo estudian hacen de las prácticas artísticas a la hora de poner en tela de juicio los supuestos eurocéntricos u occidentales que estructuran el discurso *mainstream* sobre el cambio climático y la agencia de los seres humanos en la biosfera (Davis & Turpin, 2015). Cabe decir que el valor descolonizador del arte con respecto al tema del Antropoceno, además del enfrentamiento ecológico-político directo –aunque a menudo presente–, reposa también en la capacidad de traer a colación cuestiones y problemas epistémicos, socioculturales, económicos, geopolíticos y tecnológicos, críticamente relacionados con lo que el concepto de Antropoceno pretende abarcar.

Es precisamente esta cara social, epistémica y colonial que acompaña a la crisis climática la que el presente ensayo quiere analizar. Lo hará en y a través de las prácticas artísticas, enfocándose primero en dos obras del artista ecuatoriano Cristian Villavicencio y en un proyecto del *performer* español Jaime Del Val, para luego apostar por un acercamiento teórico-crítico entre la ecología de los saberes de la mirada descolonial y el planteamiento general de la farmacología de Bernard Stiegler. Es importante destacar que la trayectoria teórica stiegleriana, que procede básicamente de la deconstrucción de Derrida, la fenomenología de Husserl y la teoría de la individuación de Simondon, nunca ha cruzado las vertientes del pensamiento descolonial, y es en este sentido que se ha de entender el presente acercamiento, posibilitado también por el concepto de "Capitaloceno" de Jason W. Moore (2013; 2015; 2017), a saber, uno de los planteamientos más contundentes de la crítica del Antropoceno. Como veremos en la parte final, el cruce entre las dos perspectivas, stiegleriana y descolonial, encontrará en las "mingas multimedia"¹ del músico colombiano Fredy Vallejos (Figura 1) no solamente un ejemplo artístico en devenir, sino un dispositivo estético y socioepistémico anclado a los devenires tecnológicos en las artes, siendo en este sentido apto para concretizar la esfera más afirmativa de la farmacología en clave descolonial.



Figura 1. Mingas multimedia de Fredy Vallejos.

En este sentido, la trayectoria de investigación de Cristian Villavicencio, y en particular su obra *Dimensiones paralelas* (2017), enfocada en la puesta en tela de juicio de las coordenadas occidentales de la historia de la ciencia natural a través de una refuncionalización de la tecnología digital, parece emblemática de esta descolonización indirecta del discurso antropocénico, y representa un punto de

¹ La palabra "minga" se refiere a un antiguo sistema de trabajo de origen incaico, que prevé la autogestión comunitaria de los servicios y de las acciones solidarias. En el Ecuador, a menudo, la constitución de comunidades en mingas ha podido suplir a las históricas carencias estatales vinculadas tanto a temas infraestructurales (sistemas de agua potable, de viabilidad y transportes, etc.) como a nivel de seguro social y de reparación de los daños causados por las calamidades naturales, siendo la solidaridad y la inclusión sus valores fundamentales. Además, la minga constituye también un importante momento de encuentro y auto-constitución en la vida comunitaria, deviniendo la ocasión principal para intercambiar puntos de vista e informaciones.

partida interesante para situarse en el corazón del problema. Por tal razón, se propone a continuación un análisis de la obra de Villavicencio que dialoga indirectamente con el concepto de Capitaloceno y sus vinculaciones tanto con el pensamiento descolonial como con la filosofía de la técnica de Stiegler.

2. Desarrollo

2.1 Dimensiones paralelas del saber

Dimensiones paralelas (Figura 2) es el título de una exposición personal de Villavicencio, estrenada en Bilbao en el 2017, que cruza y articula varias disciplinas artísticas y científicas con técnicas y dispositivos digitales: biología, paleontología, semiótica, cibernética, media-art, tecnología de impresión 3D, dispositivos de grabación, video-proyección. En esta exposición personal, la preocupación epistémica de Villavicencio es el conjunto de producción, certificación y diseminación del conocimiento científico, desde su origen moderno hasta su futuro, pasando por las relaciones entre la historia de las ciencias y la colonización europea de las Américas. La función operacional de *Dimensiones paralelas* consiste en crear objetos epistemológicos híbridos y emancipados del marco de la epistemología occidental, a partir de una selección de especímenes hallados y estudiados en sus morfologías, texturas y cromatismos en el Museo Nacional de Historia Natural de Quito.



Figura 2. *Dimensiones paralelas* (Cristian Villavicencio, 2017)

Ana María Garzón Mantilla, curadora de la exposición de Bilbao, nos proporciona una breve y contundente descripción de las obras de la exposición, que abarca tanto la dimensión visual como la cinética, donde esta, en particular en su dimensión de movimiento de las imágenes, no solo complementa a la primera, sino que le otorga también un sentido íntimamente contrahegemónico, cuyo propósito consistiría en “alterar el método científico”. Esta alteración es llevada a cabo por medio de intervenciones algorítmicas y digitales, como un “hacking multiespecie” y multidimensional:

Un colibrí diseado y un fósil de diente de caballo sobre una base circular que gira y tiene encima una pequeña cámara que registra el movimiento y está conectada a un dispositivo que proyecta un zoom del pájaro y el diente girando. La proyección reduce al pájaro y el diente a texturas. En otra pantalla, el pájaro y el diente se convierten en códigos. Todo tiene capas. Las capas giran. Las capas guardan discursos. El movimiento es lo único constante. El movimiento disloca la experiencia. El movimiento revela relaciones y cuando lo seguimos con atención, es posible ver cómo se ponen en evidencia los discursos que las capas contienen (Garzón Mantilla, 2017, 13).

Ni meros videos, ni precisamente esculturas cinéticas, las obras de arte de Cristian Villavicencio "ocupan una zona fronteriza", en la que las imágenes proyectadas, los dispositivos tecnológicos y los objetos grabados dan lugar a una doble dimensión híbrida entre, por un lado, lo analógico y lo digital, y, por otro lado, el cuerpo y la imagen. Ahora bien, para poder entender lo que está en juego en *Dimensiones Paralelas*, a nivel epistemológico y por ende de la colonialidad del saber, Garzón Mantilla invoca la noción de archivo de Foucault, proponiendo interpretar bajo este término el medio físico (un Museo) y epistemológico (muestra de la Vida según la historia de la ciencia) de la obra de Villavicencio:

¿Pues qué es un archivo sino la sombra de todo aquello que fue dejado de lado? Aquí es imprescindible volver a Foucault: "El archivo es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares". Por tanto, lo que está dentro del archivo es aquello que tiene la posibilidad de ser enunciado, pero la existencia de esos enunciados revela también las ausencias del archivo: ¿qué ocurre con aquello que no pasó por las mismas condiciones históricas de preservación? ¿Cómo se recupera la memoria de aquello que fue descartado? (Garzón Mantilla, 2017, 15).

Frente a semejante aparato epistemológico, que históricamente ha producido ese tipo de representación de la vida llamado biología, las obras de Villavicencio cuestionan la producción del conocimiento como *espectáculo* colonial y capitalista, preguntando sobre el origen de sus reglas y las relaciones coloniales de poder y saber que acompañan el desarrollo y la diseminación a escala global de la ciencia y la técnica occidentales².

Estas son las mismas relaciones que dieron lugar a lo que Jason W. Moore llama el Capitaloceno, proponiéndolo como concepto fuertemente alternativo al Antropoceno para resumir la relación entre conocimiento, naturaleza y economía, desde la modernidad hasta nuestro presente. Según Moore, el capitalismo, entendido como una forma específica y dualista de relaciones entre la sociedad y la naturaleza, tiene sus orígenes en la formación del sistema mundial en el siglo XVI, cuando Europa se convirtió en el centro de una red global de conocimiento y poder. Es en aquella época que se genera el marco metodológico del conocimiento científico: el estudio de la naturaleza se rige por un lenguaje

2 En este sentido, sería interesante comparar la postura epistémica de la obra de Villavicencio con las teorizaciones propuestas en el ámbito filosófico y especulativo por Yuk Hui (2016), quien apuesta por una comprensión no-occidental de la técnica para explicar la compleja relación de China con las tecnologías modernas. De hecho, una cercanía entre la propuesta del artista ecuatoriano y la visión de la técnica de Hui había sido presentada por Garzón Mantilla, que menciona otra obra de este autor en su texto curatorial.

matemático universal, necesario, válido para cada lugar y tiempo. Todos los atributos y valores de la naturaleza se convierten en un material bruto que se introduce en la órbita de los intereses humanos europeos, y el mundo se convierte en banco de prueba del conocimiento objetivo del *anthropos*, al mismo tiempo que se descubre y se mide como globo. Así es como se prepara el cosmos para su matematización y conquista: operando una abstracción de cualquier característica particular y local de todo tipo de entidades, para establecer relaciones o conexiones entre elementos o valores que permanecen completamente independientes de las entidades consideradas.

La subsecuente propagación viral de tal racionalidad de medición, logra su pleno florecimiento en el capitalismo industrial, donde el cálculo se alía con la producción para convertir a los seres humanos y el medio ambiente en puras mercancías, cuyas relaciones, cuando el capitalismo se vuelve consumista, son completamente administradas por la nueva ciencia del *marketing*. Sin embargo, el énfasis en la eficiencia de la producción, la innovación permanente y los mecanismos de control del comportamiento propios del *marketing* se extiende incluso más allá de eso: más allá de la descripción calculadora de cada faceta del mundo y la fabricación calculadora de todo en el mundo, esta alianza se encuentra lista para dar a luz al mundo mismo, y con ello, al “Anthropos sin cualidades” (Baranzoni, 2017, p. 49). Así, en una era que se ha propuesto sobre la base de que es medible estratigráficamente, una era en la que, de forma mucho más generalizada, es la medida de las entidades la que prescribe su existencia, todo se convierte en nada más que una agregación temporal de datos explotables industrialmente, y el sueño cartesiano de una *mathesis universalis*, lenguaje único y efectivo para categorizar el cosmos, se encuentra perfectamente realizado.

En su genealogía del Capitaloceno, Jason W. Moore (2017) trae a colación el tema del colonialismo y de la colonialidad del poder y del saber, entendidos como procesos socioculturales que han estado acompañando la mutación geológica causada por la globalización progresiva del capitalismo. Al querer desarrollar ulteriormente este cruce fructuoso, para seguir deconstruyendo con otros medios el occidentalismo implícito en el concepto de Antropoceno, podríamos afirmar que, desde el punto de vista descolonial, el “Anthropos sin cualidades” sería entonces la metonimia de la colonización epistémica, y la palabra Antropoceno, su confirmación performativa en la época del cambio climático y la globalización neoliberal (Cohen, 2016; Vignola, 2017; Baranzoni, 2017). Podríamos siquiera definirlo como la geometría performativa de la colonización: cada vez que se pronuncia *anthropos*, la matriz colonial y colonizadora de un sujeto político-epistémico se aplica sobre los demás. Esta matriz geopolítica, de hecho, correspondería a lo que Boaventura de Sousa Santos (2010) y Santiago Castro-Gómez (2007) piensan como la “línea abismal” trazada por la modernidad colonial, que acabó convirtiendo las experiencias no occidentales en “desperdicio cultural”, negándoles, de hecho, el derecho a existir.

La línea abismal consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles, según el cual lo invisible determina lo visible, en la medida en que las distinciones invisibles se establecen a través de líneas radicales que reparten la realidad social en dos universos. La división es tal que el otro lado de la línea

desaparece como realidad: se vuelve inexistente. El sujeto del conocimiento situado por encima de esta línea abismal, sujeto de un conocimiento autoproclamado objetivo, neutral, universal, incorpóreo y válido para todos, respondería así al modelo del hombre blanco, europeo, capitalista, cristiano, patriarcal y heterosexual, convertido en norma universal de la humanidad (Deleuze & Guattari, 2002).

Tal dimensión de la autoproducción europea del conocimiento también se refleja en la crítica de Castro-Gómez al "punto cero" del aparato epistemológico colonial, a saber, la autopercepción del conocimiento occidental como algo que se encuentra a la vanguardia de todas las formas de conocimiento. Es una autopercepción tal que, según de Sousa Santos (2010), condujo a un epistemicidio del conocimiento no occidental. En este sentido, el trabajo de Villavicencio apunta a la reproducción digital de una forma de conocimiento que se sale del marco científico donde halla su origen para deconstruirlo, es decir, para resaltar la violencia epistemológica que está en la base misma de la colonialidad y así inventar una nueva "ecología de los saberes" (de Sousa Santos, 2010).

2.2 Dimensiones paralelas del ver

Si "la colonialidad de lo sensible se despliega en especial a través de los regímenes del arte y la estética que hacen parte de la expansión de la matriz colonial de la modernidad" (Gómez & Mignolo, 2012, 15), un arte descolonial, en línea con Boaventura de Sousa Santos, no tiene que criticar y desarmar únicamente estos regímenes, sino que debe apuntar también al conocimiento científico que estructura una antropología de la mirada autoritaria y devastadora de la ecología de los saberes. Esta parece ser la operación emancipadora de *Dimensiones paralelas*, donde lo que se quiere emancipar sería precisamente la mirada hacia la Vida y su historia. Sigamos con la argumentación de Garzón Mantilla:

[...] al trasladar los especímenes de estudio científico a las estructuras flexibles y permeables del arte y la ciencia, el lugar de enunciación de los especímenes conservados se disloca y entra a una zona de indefiniciones, al tiempo que la operación de observación pide también un nuevo marco discursivo, más allá del discurso positivista de las ciencias. Los zooms a las pieles de los animales, a los huesos fosilizados, a las rocas funcionan como puertas de acceso a lo desconocido, nos hablan de una memoria a la que no tendremos acceso, nos revelan un tiempo detenido anterior a nuestro tiempo. No el tiempo de las ciencias sino el tiempo de los especímenes sin los marcos de conocimiento que les hemos asignado (Garzón Mantilla, 2017, 15-16).

Las instalaciones de Villavicencio posibilitan ver los especímenes de otra forma, justamente "sin los marcos de conocimiento que les hemos asignado", y, por ende, nos dan acceso a otras temporalidades por fuera de la cronología en la que se enmarca la historia científica. En otras palabras, los zooms nos hacen ver algo de la vida que quedaría fuera del marco de la ciencia, y de este modo, muestran también la ceguera abismal que acompaña el discurso científico. Si la ciencia nos proporciona el conocimiento de la vida supuestamente no mediado por el marco antropocéntrico, el arte nos proporciona una forma de acceso a la vida no mediada por el marco científico: puede darnos acceso a la experiencia

de la vida y a la experiencia con la vida. Ahora bien, cabe decir que no se trata de una experiencia inmediata, ya que para lograrla es preciso *hackear* la línea abismal por medio de todo un abanico de equipos tecnológicos y con una estrategia estética: poner los especímenes a girar, proyectarlos en superficies y pantallas, en un juego de descontextualización y recontextualización, pero también de desterritorialización y reterritorialización:

Los especímenes disecados, vistos desde el lente del arte y puestos a girar, sueltan sus registros científicos para dejar de dar respuestas sobre sus características morfológicas y empezar a hacernos preguntas sobre los sistemas que hemos creado para mirarlos: ¿de dónde vienen esos sistemas? ¿qué lógicas de colonización de conocimiento los atraviesan? Tal vez hay un conocimiento más allá del que estamos acostumbrados a leer: tal vez (Garzón Mantilla, 2017, 13).

Sin embargo, si no es el artista el que debe eliminar las mediaciones, ya que su labor consiste en trabajar mediaciones –técnicas, discursivas, perspectivas–, entonces es el observador quien tiene que dejar a un lado el conjunto de mediaciones epistémicas, históricas, sociales –es decir, los prejuicios científicos– para acceder a esta experiencia visual. En este sentido, se puede afirmar que, en determinadas ocasiones, algunas prácticas artísticas contemporáneas proporcionan las condiciones de posibilidad para atreverse a conocer de forma distinta, es decir, a imaginar otro “punto cero” del saber, un punto cero que ya no está atrás, en el pasado, sino que todavía tiene que llegar. Este podría ser el sentido más contundente del “tal vez” con el cual cierra la cita: no tiene que ver con un “sí” o un “no”, con algo verdadero o falso, sino con un antes o un después, con el presente-pasado o con el presente-futuro. El “tal vez” es el lujo que la ciencia no se puede permitir, pero es el lugar específico donde el arte podría vivir, justamente, como deconstrucción permanente de toda certeza.

Ahora bien, a pesar de que al proporcionarnos las condiciones de posibilidad para una experiencia no mediatizada por la mirada de la ciencia, la exposición de Villavicencio parece intentar presentarnos los especímenes en su presencia inmediata, como ya mencionado este efecto es debido a una o más formas de mediación técnica: pantallas, pixel, códigos, dispositivos de reproducción, etc. Estas mediaciones, que emancipan a los especímenes de la mediación científica, parecen apuntar hacia una especie de trascendental material, en la medida en que esas condiciones de posibilidad no son lógicas, como proponen las filosofías de Kant o Husserl, sino tecno-lógicas. En esa suspensión artificial del tiempo histórico y científico, es decir, cronológico, hacia “una memoria a la que no tendremos acceso”, se podría ver la función más poderosa de la técnica para el arte como exteriorización y vehículo de memoria e imágenes.

En particular, sería interesante analizar *Dimensiones paralelas* utilizando el concepto de retención terciaria forjado por Bernard Stiegler, es decir, la forma de memoria técnica, incrustada en un soporte material y ya no en el cerebro o en el ADN. Se trata de una forma de memoria *exteriorizada*, esto es, material y externa a la consciencia, y *pública*, en el sentido de que potencialmente todos pueden acceder a su contenido: un dibujo, una fotografía, un letrero, un libro, una grabación audio, etcétera.

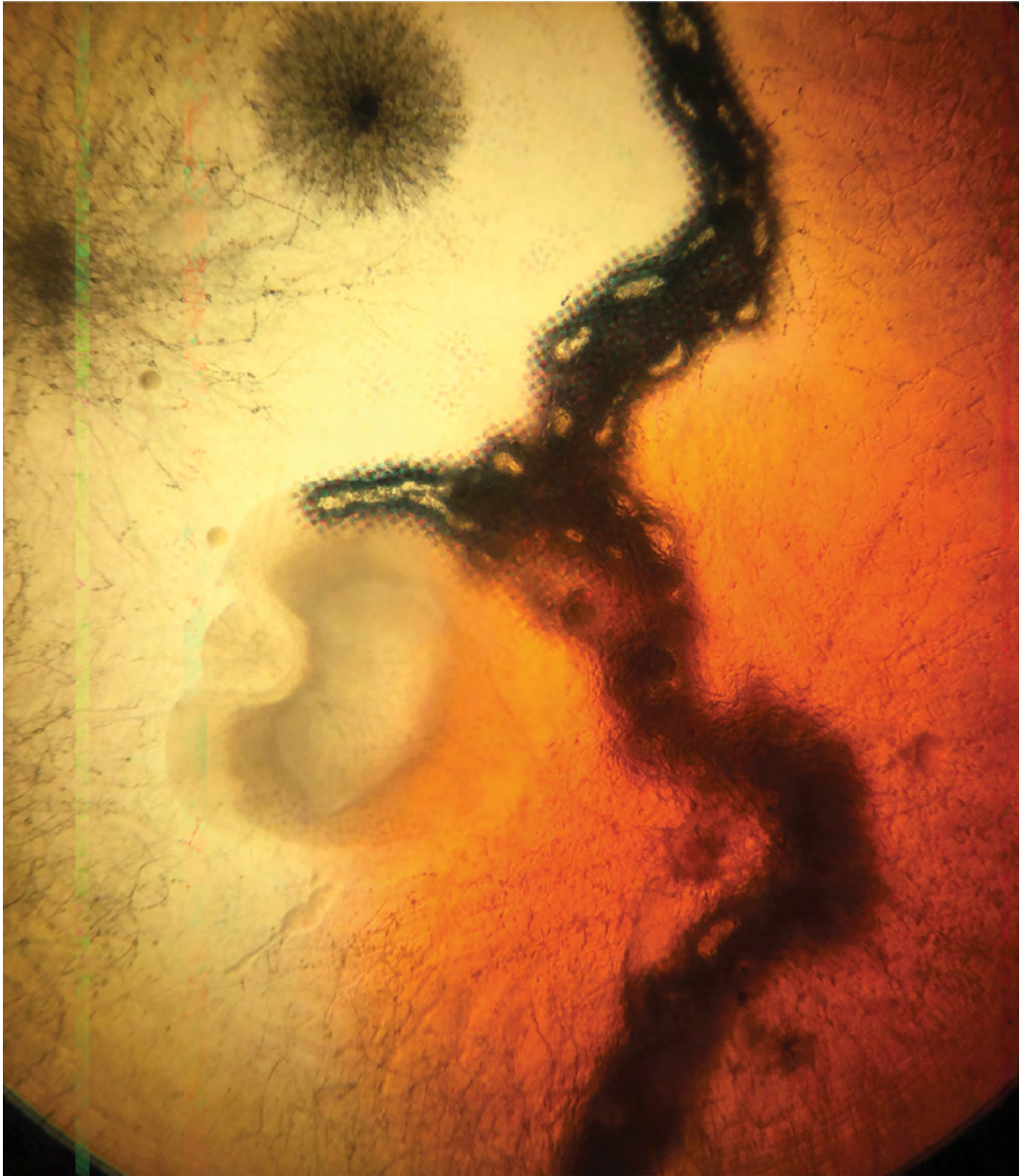


Imagen: Cristian Villavicencio

Stiegler toma prestado de la fenomenología del tiempo de Husserl la noción de retención, para mostrar que la memoria exteriorizada y material —retención terciaria— sobredetermina la composición de las retenciones primarias del presente —percepciones— y de aquellas secundarias proveniente del pasado —recuerdos—, para dar forma a la consciencia y generar las protensiones que prevén y anticipan el futuro. Es esta memoria exterior y espacializada que Stiegler define como la apertura del tiempo propiamente humano, una apertura que es necesariamente artificial. Lo paradójico de todo esto, es que esta retención terciaria, como apertura artificial del tiempo humano, es lo que permite al humano sobrepasar la temporalidad meramente antropomórfica, esto es, el tiempo cronológico, y fusionarse con la temporalidad de las cosas. En otras palabras, lo que Villavicencio quiere presentar es la Vida y su memoria fuera del tiempo tecno-científico y, por lo tanto, del tiempo humano, pero tal presentación tiene que ser artificial, es decir, que para ser presentada, necesita usar una especie de memoria que no es biológica en absoluto, sino memoria exteriorizada, inorgánica, retención terciaria, escritura. El mismo tipo de memoria exteriorizada que, siguiendo la línea que va de Husserl a Derrida y Stiegler, permitió el surgimiento de la ciencia y el discurso científico.

2.3 Micropolíticas del ver y el tocar

Hay también otra obra de Villavicencio que parece interesante analizar, ya que intenta ofrecer una alternativa afirmativa a la “colonialidad del ver”. Se trata de un proyecto en marcha, llamado *Haptic / Visual Identities*, concebido y desarrollado junto a Agata Mergler que, al filmar a través de cámaras instaladas en las manos, combina las teorías mediáticas y críticas con la práctica del arte, con el fin de deconstruir “las formas dominantes de representación centradas en la visión” y “revisar el papel del cuerpo en la producción de imágenes en movimiento” (Mergler & Villavicencio, 2017, 191). Cuestionar la hegemonía de lo visual en la representación de la identidad implica el desplazamiento del ojo, que exige una nueva forma de tratar el espacio, basada en el tacto: es “una forma fragmentaria, no totalizadora, de representar el espacio” (Mergler & Villavicencio, 2017, 195), que permite una reconfiguración de la relación entre el sujeto que toma la imagen háptica y el objeto que está siendo “tomado”, ya que, como argumentó Laura Marks en *Skin of the Film*, “no se puede tocar sin ser tocado” (Marks, 2000, 149).

Mergler y Villavicencio definen su trabajo como profundamente intercultural en la medida en que lo visual y la mirada unifican y suavizan la superficie de la percepción, permitiendo una “experiencia monádica (no pluralista)” (Mergler & Villavicencio, 2017, 196) e invisibilizando la experiencia encarnada de la percepción, la experiencia háptica, al potenciar el papel del cuerpo, “permite la experiencia pluralista [...] propia del cine intercultural (diríamos menor) y experimental” (Mergler & Villavicencio, 2017, 196). Lo que está en juego aquí es, en palabras de Laura Marks, una coincidencia entre el sentimiento de experiencia íntima y plural-polisémica creado por lo háptico y la cuestión del control individual, típico de la visión. Al denunciar “los valores patriarcales, modernistas y neocoloniales ocultos en la narrativa de una estética «neutra» y «progresista»” Mergler y Villavicencio (2017, 203) ven en su obra “un potencial micropolítico en forma de resistencia encarnada a las formas dominantes de performances de conectividad e identidad dependientes de los sistemas mercantiles capitalistas,

digitales y globales" (Mergler & Villavicencio, 2017, 198). Este objetivo artístico y político es perseguido utilizando cámaras hápticas con hardware y software de código abierto. He aquí como los artistas investigadores describen técnicamente su metodología:

[...] equipado con un Raspberry Pi que se ejecuta en Linux, una batería portátil, una pantalla LCD, gafas de realidad virtual y cuatro cámaras diseñadas a medida con tecnología 3D para colocar en las manos de los usuarios, el dispositivo captura imágenes en tiempo real de uno o más usuarios que realizan acciones. Las secuencias aleatorias en tiempo real que provienen de las cámaras están diseñadas para "tocar", o escanear, el objeto que se está filmando. Las lentes están personalizadas para tomar fotografías macro de superficies. Los participantes en esta situación parecida a un cyborg se relacionan entre sí visual y hápticamente (Mergler & Villavicencio, 2017, 193).

El resultado es un proceso de filmación cooperativa con cámaras hápticas, que se podría definir como una realización experimental de la experiencia colectiva, realizada a través de un nuevo medio técnico reconfigurado que recorre el cuerpo y en el que el cuerpo se expresa.

Como Mergler y Villavicencio argumentan, su trabajo se ha inspirado también en una de las primeras obras de Jonathan Crary, *Techniques of the Observer* (1990), y más precisamente en la cuestión de la subjetividad como condición precaria de interfaz entre un cuerpo cada día más equipado con dispositivos artificiales y la red de información que no deja de expandirse y empoderarse (Crary, 1990, 2). Se trata de una cuestión que empuja a los artistas a imaginar nuevas formas de relaciones e identidades, hacia la composición de un ensamblaje maquínico hecho por la dimensión ecológica y tecnológica, un agenciamiento libidinal y eco-tecnológico como los sugeridos por la ecosofía de Guattari. Si la ecosofía, como articulación de las tres ecologías principales –ambiental, mental y social– tenía supuestamente que concretarse a través de un proceso de individuación colectiva hecho posible por "nuevas prácticas sociales, nuevas prácticas estéticas, nuevas prácticas del sí mismo en la relación con el otro" (Guattari, 2012, 40), el ensamblaje ecotecnológico debe desarrollarse a través de la reconfiguración del medio tecnológico en el que crece, es decir, frente a la homogeneización inducida por el uso, el desarrollo y la producción predominantes de tecnologías.

Así como Guattari (2008) apelaba, a través de lo post-media, a la invención de nuevas subjetividades, cada vez más diferentes y al mismo tiempo más unidas, para "evitar el desarrollo entrópico de la subjetividad dominante", Mergler y Villavicencio (2017, 203) intentan reconfigurar el medio tecno-ambiental para rearmar el cuerpo artificial "en contra de la estética *high-tech* y las políticas de la tecnología contemporánea" que definen la colonialidad del ver en el siglo XXI. Como alternativa radicalmente crítica y descolonizadora, lo que *Haptic/Visual Identities* propone se puede concebir como una ecología de la mirada, a su vez vinculada con una ecología de los medios y una micropolítica de los cuerpos tecno-equipados, esto es, una forma libidinal e intersubjetiva de compartir e invertir en percepciones y afectos.

En este sentido, y como puente hacia un análisis más *tecno-lógico*, el proyecto *Metabody* (2013) del artista español Jaime del Val³ (Figura 3) se propone un objetivo aún más ambicioso, que es precisamente intentar repensar la percepción, el cuerpo y el movimiento como práctica de cuidado de nuestras posibilidades estéticas en la era de la cultura digital, y más allá de las leyes occidentales de la perspectiva y el control algorítmico (de hecho, para él, el Antropoceno debería definirse como *Algoriceno*, cf. Del Val, 2017). Cuestionando la homogeneización de percepciones y expresiones inducidas por las tecnologías computacionales actuales, que reducen todas nuestras acciones a comportamientos predecibles, *Metabody* pretende explorar y elaborar sensibilidades minoritarias, proponiendo reinventarlas farmacológicamente, es decir, precisamente a través de las mismas tecnologías digitales y computacionales, a su vez hackeando la lógica de la mirada frontal insita en toda tecnología de procedencia occidental. Para ello, se utiliza una particular arquitectura interactiva *wearable*, que a través de un complejo sistema de captores y microcámaras multi-enfocadas, resalta el rol y la diversidad de las micropercepciones y microexpresiones en todos sus aspectos físicos y digitales. La proyección de estos micro-mundos captados por la cámara sobre la superficie fluctuante de la arquitectura, que es a la vez interna y externa, permite una variación continua de ambientes dinámicos, posibilitando la emergencia de un espacio-tiempo indeterminado metaestable. Entrando en este mundo de “capturas cambiantes”, y así permitiendo explorar diversas ecologías perceptivas, donde el poder de estructurar la realidad es constantemente rediscutido, cuestionado, reinventado, el cuerpo-ciborg de Del Val denuncia el aparataje de dominación que inscribe la percepción y el movimiento dentro de la tentativa totalizante y universalizante de ver y leer el mundo, y con ello producir subjetividades, según la lógica moderna occidental (Del Val, 2017).



Figura 3. *Metabody* (2013) de Jaime del Val.

³ Para profundizar en los elementos técnicos y epistémicos del proyecto *Metabody*, véase la página <https://metabody.eu>. Dicho proyecto se ha analizado en estos mismos términos en Baranzoni, 2019.

Semejantes micropolíticas de los cuerpos tecno-equipados o "exo-organismos" (Stiegler, 2018), podrían ser así el comienzo de la respuesta a nuestra época antrópica y antropocénica, en la que "[un] estado de emergencia permanente, universal e impredecible afecta a toda la biosfera, amenazando toda forma de vida [...]. afecta a todas las formas de *inversión* y por tanto a todas las construcciones sociales, provocando su desintegración y amenazando con conducir a los peores tipos de regresión política" (Stiegler, 2018, 204). En efecto, dentro de la disrupción antropocénica que vivimos, el capitalismo computacional, mediante la exteriorización digital de la memoria y las facultades cognitivas, logra "cortocircuitar sistemáticamente cualquier elaboración teórica, cualquier apropiación social, cualquier individuación colectiva, cualquier marco legal y cualquier deliberación política" (Stiegler, 2018, 204-205), es decir, todos los elementos que importan dentro de la micropolítica⁴.

3. Conclusiones. Farmacología, descolonización y desproletarización

Las citas anteriores de Stiegler proceden de sus análisis críticos sobre el Antropoceno, que para él no puede ser reducido a un fenómeno medioambiental, sino que, siendo acompañado por el capitalismo de las plataformas digitales, abarca entrópicamente todas las dimensiones de la existencia social. Según Stiegler (2015, 31), el Antropoceno debería llamarse "Entropoceno", ya que expresa esencialmente tanto "la posibilidad de una destrucción de la vida como un florecimiento y proliferación de diferencias, como la biodiversidad, la sociodiversidad y la psicodiversidad". Esto significa que, así como la globalización neoliberal y extractivista está destruyendo la biodiversidad y sus hábitats a través de la contaminación, el capitalismo de las plataformas está homogeneizando las diversidades culturales a través de la sincronización cognitiva, perceptiva y afectiva, llevando a un estado de "proletarización generalizada" (Stiegler, 2018), entendida como la pérdida de conocimientos, sensibilidades y saberes que estructuran una sociedad: saber vivir, saber-hacer, saberes teóricos y estéticos.

Esta última etapa del Antropoceno-Entropoceno, de corte más social, epistémico y cognitivo, es respaldada también por el análisis de Jason W. Moore, quien nos sugiere que, una vez que las oportunidades de acumulación a través del espacio físico han disminuido significativamente a lo largo de la historia, el capitalismo ha pasado a la "colonización del tiempo": este sería el punto de inflexión literalmente histórico de la "financiarización neoliberal" (Moore, 2013, 23). Ahora bien, es importante recalcar que la colonización del tiempo señalada por Moore, que con la implementación de la gubernamentalidad algorítmica (Rouvroy & Berns, 2016) implica a su vez nuevas formas de colonización del espacio público, del deseo, de la estética y la política, dentro de la teoría stiegleriana sería algo generalizado, en el sentido de que afecta a todos los sujetos sin distinción de clase, género, etnia o territorio.

La perspectiva farmacológica de Stiegler nos brinda un apoyo teórico-crítico para entender la dimensión generalizada de esta colonización del tiempo y sus efectos sobre los individuos. Stiegler concibe la tecnología como *fármakon* para las facultades cognitivas y sociales del ser humano, es

4 Un trabajo fundamental para entender la micropolítica en clave descolonial es el de Rolnik, titulado *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (2019).

decir, como un remedio y un veneno al mismo tiempo, cuyo efecto tóxico, causado por la economía política vigente que gestiona, dirige y orienta la tecnología digital, sería la proletarización como pérdida de las varias formas de saber y empobrecimiento de todos los aspectos de la vida individual y social (Stiegler, 2015). Ya no se trata solo y simplemente de la proletarización como pérdida de los medios de producción, sino de la pérdida de toda forma de saber (saberes prácticos, saber vivir, saberes teóricos) y de la devastación de las ecologías de los saberes que configuran, alimentan y respaldan a las sociedades. El resultado de este proceso conlleva para Stiegler una profunda miseria simbólica y, por ende, la desaparición de los elementos que hacen que “la vida valga la pena de ser vivida” (Stiegler, 2015).

Lo interesante de esta perspectiva farmacológica reside en la mirada que proyecta sobre la razón occidental, ya que evidencia una especie de debilitamiento de la misma y, por consiguiente, un empobrecimiento causado por el *fármakon*. Desde esta óptica, si por un lado es cierto que el pensamiento abismal (de Sousa Santos, 2010) sigue estableciendo sus jerarquías y sus regímenes de visibilidad, por otro lado, la aceleración tecnológica está causando todo un abanico de malestares cognitivos y emotivos que sacuden a escala global el conocimiento y los saberes en todas sus formas y dimensiones (Crary, 2015; Stiegler, 2016). Se podría hasta afirmar que esta fase del Capitaloceno lleva a nuevas formas de epistemicidio, en una dinámica por la cual hasta el propio conocimiento occidental se encuentra afectado, esto es, proletarizado por lo digital y la economía política que lo gestiona (Stiegler, 2016b).

Ahora bien, si este es el diagnóstico contemporáneo que nos proporciona Stiegler, enmarcándose en una perspectiva genealógica y de historia de las técnicas (Gille, 1999), el discurso farmacológico posibilita un acercamiento particular a la colonialidad del ver, que no matiza o disminuye su realidad hegemónica, sino que muestra de ella un límite implícito que a menudo puede pasar desapercibido: la postura epistémica de la colonialidad del ver, aunque se haya manifestado –y siga manifestándose– como hegemónica, sería también el resultado de una fijación de la producción de conocimiento a través de la vista y la imagen visual que afectó las facultades cognoscitivas, potenciándolas en unos casos, debilitándolas en los otros, desde el principio de la Modernidad. Una fijación, y por ende una reducción, debida a los instrumentos tecnológicos inventados y desarrollados a lo largo del proceso de colonización primero y durante toda la modernidad, hasta llegar a lo que Naomi Klein (2020) recién definió como *Screen New Deal*. Como ya señalaba McLuhan en *Galaxia Gutenberg*, las invenciones y los instrumentos tecnológicos de la Modernidad han estado privilegiando sistemáticamente la imagen visual como interfaz de la producción cognitiva, terminando por atrofiar a los otros sentidos y formas de conocer. Es en este sentido que con la herramienta teórica de Boaventura de Sousa Santos podemos concebir esta fijación epistémica como una ruptura de la ecología de los saberes y hoy, a través de la proletarización inducida por la gubernamentalidad algorítmica, como la tendencia a su aniquilación. He aquí la otra cara, o mejor dicho, la otra devastación ecológica del Capitaloceno, una devastación epistémica tan políticamente inquietante como la medioambiental.

Con respecto al objeto principal del ensayo, es decir, las prácticas artísticas, cabe recordar que desde siempre han estado condicionadas por los devenires técnico/tecnológicos y, al mismo tiempo,

han formado parte de estos mismos devenires, en algunos casos también fomentándolos. En este sentido, las prácticas artísticas señaladas en este texto tienen una posición privilegiada para desarrollar una verdadera crítica de la tecnología, y en particular de lo digital: ahondando en ella, logran conocerla en profundidad; utilizándola, pueden llevar a cabo una creación que ya es una crítica radical; usando los instrumentos del control digital, tienen la oportunidad de inventar algo incontrolable, un afecto, una sensación, una percepción, una imagen que no solo resiste al poder, sino que señala una alternativa. Más en general, cuando logren pensar (con) la tecnología y saber invertir el carácter tóxico del *pharmakon* en algo curativo, las artes podrían siquiera convertirse en las encargadas de llevar a cabo esta crítica, así como lo hacen en los casos mencionados: componiendo obras sonoras o visuales desde el cálculo algorítmico, hackeando un código o un programa para dar usos contrahegemónicos a los dispositivos, o bien mostrando la cara represora y controladora del capitalismo cognitivo y computacional a través de una exposición artística integralmente digital. Es así que las prácticas artísticas vinculadas con las varias formas de artivismo desarrollan implícitamente una "farmacología positiva" (Stiegler, 2015), que, al mismo tiempo que analiza y critica el lado tóxico del *fármakon*, actúa su ambivalencia, en pos de distintos procesos de desproletarización estética, epistémica y social, o de descolonización, emancipándose no solamente de las colonialidades del ver y del saber, sino también de la colonialidad del crear (Boal, 1998; Fabelo Corzo & López Troncoso, 2015).

Todo esto sugiere la instalación de un campo de trabajo por venir, donde las herramientas conceptuales de la ecología de los saberes, de la descolonización del saber, del poder y del ver, por un lado, y la organología y farmacología de Stiegler, puedan retroalimentarse recíprocamente, en pos de un replanteamiento radical de la historia de la producción epistémica, de su certificación y circulación global. Este campo implicará reconocer la necesidad de un doble movimiento crítico, que consiste, por un lado, en farmacologizar las colonialidades y, por el otro lado, en descolonizar el *fármakon*, tanto de su componente capitalista como de sus procedencias occidentales o eurocéntricas.

Cabe decir que esta capacidad intrínseca del artivismo de poner en jaque la colonialidad del crear a través de lo digital se ha hecho manifiesta ya desde las primeras épocas de Internet, con la emblemática experiencia mexicana de los comunes digitales (Stalbaum, 2017), y luego con todo el desarrollo y la multiplicación de prácticas asociadas al cyber-artivismo (Sassen, 2006; López Cuenca, & Méndez Cota, 2019). Ahora bien, para concluir con este cruce farmacológico descolonial, parece relevante mencionar a la minga multimedia de Arte y Tecnologías mMat⁵, ideada y coordinada por el músico y etnomusicólogo Fredy Vallejos, como una forma de farmacología artista y descolonizadora que ha estado profundizando la relación con lo digital, superando la visión de él como mero instrumento o medio, precisamente en los términos de la farmacología y la organología stieglerianas.

5 La Minga Multimedia de Arte y Tecnología (mMAT) es un evento bianual abierto al público, organizado por la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes. Su objetivo es presentar proyectos y obras artísticas que exploren el cruce entre las artes sonoras, visuales o corporales, con tecnologías multimedia. Véase <http://mz14.uartes.edu.ec/inicio/lugares/centro-de-experimentacion-sonora/mmat/>

Las sesiones de la minga digital, patrocinadas por la Universidad de las Artes de Guayaquil, son concebidas como eventos colaborativos y etapas de un proyecto que lleve a práctica, fusionando el entorno digital con la vinculación local y territorial, intra, inter y extra-académica, los principios de la descolonialidad, el compromiso social, la libertad de expresión y de investigación artística, así como la transdisciplinariedad y transmedialidad (Vallejos, 2020). El objetivo de las experimentaciones colectivas y contributivas es, expresamente, el de llevar a cabo una desproletarización descolonizadora que sepa reconstituir las condiciones para el florecimiento de nuevas ecologías de saberes desde las artes. Quizá sea precisamente este énfasis orientado a salvaguardar la pluralidad de saberes, y su transversalidad dentro de la heterogeneidad, una apuesta epistémico-política que valga la pena perseguir, tanto desde el pensamiento crítico como desde las prácticas artísticas, para seguir con la descolonización permanente del pensamiento (Viveiros de Castro, 2010) en la nueva época de las pantallas.

Referencias bibliográficas

- Baranzoni, S. (2017). Anthropocenic Times. Stratigraphy of a passage. *Azimuth*, 9, 43-60. Baranzoni, S. (2019). Milieus of locality. The aesthetics of the point of view. En P. Giudici (Ed.) *Aberrant Nuptials* (pp. 411-418). Ghent: Orpheo Institute.
- Boal, A. (1998). *Estética del Oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Buenos Aires: Interzona.
- Bonneuil, C. & Fressoz, J. B. (2016). *The Shock of the Anthropocene*. New York: Verso.
- Castro-Gómez, S. (2007). Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 79-91). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Cohen, T. (2016). Trolling "Anthropos" –Or, Requiem for a Failed Prosopopeia. En T. Cohen, C. Colebrook y J. Hillis Miller (Eds). *Twilight of the Anthropocene Idols* (pp. 53-78). London: Open Humanities Press.
- Fabelo Corzo, J. R. & López Troncoso, A. L. (2015). Colonialidad del crear: aportaciones de Augusto Boal para una estética descolonizadora. En J. R. Fabelo Corzo y M. G. Canet Cruz (Eds). *La estética y el arte a debate (I)* (pp. 293-305). Puebla: BUAP.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Crary, J. (2015). 24-7. *El capitalismo al asalto del sueño*. Barcelona: Ariel.
- Davis, H. & Turpin, E. (Eds) (2015). *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanity Press
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Del Val, J. (2017). Algoriceno. Ecologías mayores y menores en la era del Big Data. En AA.VV. *ILIA. Debates sobre la Investigación en Artes* (pp. 48-61). Guayaquil: UArtes Ediciones.
- de Sousa Santos, B. (2010). *Para descolonizar occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: CLACSO y Prometeo Libros.
- Gille, B. (1990). *Introducción a la historia de las técnicas*. Barcelona: Crítica.
- Gravante, T. (2019). Tecnopolítica disidente y cultura digital en América Latina. *Virtualis*, 10 (18).
- Guattari, F. (2008). Du postmoderne au postmédia. *Multitudes* 2008/3,34, 128-133. <https://doi.org/10.3917/mult.034.0128>
- Guattari, F. (2012). *Las tres ecologías*. México: Radio Pirata Ediciones.
- Hui, Y. (2016). *The Question Concerning Technology in China. An Essay in Cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic.
- Klein, N. (2020). Screen New Deal. *The Intercept*, 8 may 2020. <https://theintercept.com/2020/05/08/andrew-cuomo-eric-schmidt-coronavirus-tech-shock-doctrine/>.
- López Cuenca, A. & Méndez Cota, G. (2019). Entre el arte digital y el activismo político. Experimentos de sociabilidad electrónica en el México neoliberal (1994-2018). *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 8, 168-175. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.279>
- Luisetti, F. (2016). Demons of the Anthropocene: Facing Bruno Latour's Gaia. *PhilosophyKitchen*, 5, 157-169.
- Garzón Mantilla, A. (2017). Notas sobre superficies, máquinas y la posibilidad de alterar el método científico. En C. Villavicencio. *Dimensiones paralelas*. Bilbao: BilbaoArte. http://www.cristianvillavicencio.net/imagenesProyectos/46_dimensiones_paralelas_images/2018_12_26_Portada/2017_10_16-Dimensiones-paralelas-de-Cristian-Villavicencio_completo.pdf
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En S.

- Castro Gómez y R. Grosfoguel (Eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-167). Bogotá. Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Mergler, A. & Villavicencio, C. (2017). Collaboration, media, praxis: Haptic/Visual Identities Project. *Post(s)*, 3, 188-207. <https://doi.org/10.18272/posts.v3i1.1006>
- Mignolo, W. (1995). *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Mignolo, W. & Gómez, P. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Conferencia.
- Monastersky, R. (2015). Anthropocene: The human age. *Nature*, 519, (7542), <http://www.nature.com/news/anthropocene-the-human-age-1.17085>. DOI:10.1038/519144a
- Moore, J. W. (2013). El auge de la ecología-mundo capitalista (I). Las fronteras mercantiles en el auge y decadencia de la apropiación máxima. *Laberinto*, 38, 9-26.
- Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London: Verso.
- Moore, J. W. (2017). The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis. *The Journal of Peasant Studies*, 2017, 1-36. <http://dx.doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>
- Neyrat, F. (2016). *La part inconstructible de la Terre. Critique du géo-constructivisme*. Paris : Seuil.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rouvroy, A. & Berns, T. (2016). Gubernamentalidad algorítmica y perspectivas de emancipación. ¿La disparidad como condición de individuación a través de la relación? *Adenda filosófica*, 1, 88-116.
- Sassen, S. (2006). Electronic Networks, Power and Democracy. *Tailoring Biotechnologies 2* (2), 21-48.
- Schulz, K. (2017). Decolonising the Anthropocene: the Mytho-Politics of Human Mastery. In M. Woon y S. Weier (Eds). *Borderthinking, Borderlands: Developing a Critical Epistemology of Global Politics*. E-International Relations Publishing. <https://www.e-ir.info/2017/07/01/decolonising-the-anthropocene-the-mytho-politics-of-human-mastery/>.
- Srnicek, N. (2017). *Platform Capitalism*. London: Polity.
- Stalbaum, B. (2017). The Zapatista Tactical FloodNet. A collaborative, activist and conceptual art work of the net. <https://www.thing.net/~rdom/ecd/ZapTact.html>.
- Steffen, W., Crutzen, P. y McNeill, J. R. (2007). The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature? *Ambio*, 36, (8), 614-621. [https://doi.org/10.1579/0044-7447\(2007\)36\[614:TAAHNO\]2.0.CO;2](https://doi.org/10.1579/0044-7447(2007)36[614:TAAHNO]2.0.CO;2)
- Stiegler, B. (2012). *États de choc. Bêtise et savoir au XXI^e siècle*. Paris : Fayard.
- Stiegler, B. (2013). *Pharmacologie du Front National*. Paris : Flammarion.
- Stiegler, B. (2015). *Lo que hace que la vida merezca ser vivida. De la farmacología*. Madrid: Avarigani.
- Stiegler, B. (2016). *Automatic Society 1. The Future of Work*. Cambridge: Polity Press.
- Stiegler, B. (2016b). *Dans la disruption. Comment ne pas devenir fou?* Paris: Éditions Les Liens qui Libèrent.
- Stiegler, B. (2018). *The Neganthropocene*. London: Open Humanities Press.
- Todd, Z. (2015). Indigenizing the Anthropocene. En H. Davis y E. Turpin (Eds). *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* (pp. 241-254). London: Open Humanity Press,.
- Vallejos, F. (2020). Entrevista con Fredy Vallejos acerca de la Minga Multimedia de Arte y Tecnología mMat. Muxexplat, Septiembre de 2020. <https://musexplat.com/2020/09/16/entrevista-con-fredy-vallejos-acerca-de-la-minga-multimedia-de-arte-y-tecnologia-mmat/>
- Vignola, P. (2017). Notes for a Minor Anthropocene. *Azimuth*, 9, (5), 81-96.
- Villavicencio, C. (2017). *Dimensiones paralelas*. Bilbao: BilbaoArte. <http://www.cristianvillavicencio.net/>

imagenesProyectos/46_dimensiones_paralelas_images/2018_12_26_Portada/2017_10_16-Dimensiones-paralelas-de-Cristian-Villavicencio_completo.pdf

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz Editores.

Reseña curricular:

Sara Baranzoni, PhD en Estudios Teatrales y Cinematográficos, es docente de Performance y Coordinadora de la Carrera de Creación Teatral en la Universidad de las Artes del Ecuador, y *adjunt lecturer* en la Universidad Tecnológica de Dublín, Irlanda. Su investigación abarca temas de filosofía de la tecnología, ecología política y estudios de performance. Ha publicado ensayos en italiano, francés, español e inglés; es co-fundadora de la revista internacional *La Deleuziana*, miembro de la Red de Estudios Latinoamericanos sobre Deleuze y Guattari y co-coordinadora para Ecuador del proyecto internacional *Real Smart Cities* (Horizon 2020, Marie Curie).

Paolo Vignola, PhD en Filosofía, es docente de materias estéticas y literarias en la Universidad de las Artes de Guayaquil (UArtes, Ecuador), y *adjunt lecturer* en la Universidad Tecnológica de Dublín, Irlanda (TUD Dublin). Estudiante de filosofía francesa contemporánea, filosofía de la tecnología, estética y ecología política, ha publicado ensayos en italiano, francés, español e inglés, en particular sobre Deleuze&Guattari, Bernard Stiegler, y el Antropoceno. Es co-fundador de la revista internacional *La Deleuziana*, miembro de la Red de Estudios Latinoamericanos sobre Deleuze y Guattari y co-coordinador para Ecuador del proyecto internacional *Real Smart Cities* (Horizon 2020, Marie Curie).