

# Figuración planetaria

Teoría de la forma-  
Antropoceno

Planetary Figuration.

Theory of Anthropocene-Form

**EMMANUEL BISET**

biseticos@gmail.com

(CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SOBRE CULTURA Y SOCIEDAD - CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS – UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA - ARGENTINA)

*Recibido el 7 de octubre de 2025 – Aceptado el 19 de marzo de 2026*

**Emmanuel Biset** es Doctor en Filosofía por la Université Paris 8 y por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigador de Carrera en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina y Profesor de la Universidad Nacional de Córdoba. Director del Proyecto “Arqueologías del porvenir” y del Programa de Investigación “Estudios en teoría política” del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad. Su investigación actual se centra en formas de pensamiento político alrededor del cambio climático y la disrupción digital. Su última publicación es el libro colectivo *Arqueologías políticas del porvenir*, editado por la Universidad Nacional de Córdoba en el año 2024.



RESUMEN: En este artículo presento cinco conceptos para avanzar, de manera preliminar, en una estética del Antropoceno. En primer lugar, tomo como punto de partida el concepto de "figuración" en Gayatri Spivak para indagar lo planetario como una alteridad inquietante. En segundo lugar, reconstruyo la definición de "forma" en Denise Ferreira da Silva como una ruptura con su concepción moderna. En tercer lugar, presento el concepto de "tectónica" desde la teoría del Antropoceno de McKenzie Wark, entendida como el lugar de una indagación sobre la organización en tanto preocupación formal. En cuarto lugar, analizo el concepto de "sensor" en Jennifer Gabrys como una forma de definir la percepción distribuida contemporánea. Finalmente, empleo el concepto de "fricción" desde Patricia Reed para mostrar las diferencias immanentes a la tectónica. Figuración, forma, tectónica, sensor y fricción son conceptos que permiten avanzar, provisionalmente, en una teoría de la forma-Antropoceno.

PALABRAS CLAVE: Estética – Antropoceno – Forma - Figuración.

Abstract: This article introduces five concepts to advance, in a preliminary way, an aesthetic of the Anthropocene. First, it takes Gayatri Spivak's notion of *figuration* as a starting point to explore the planetary as a radical alterity. Second, it reconstructs Denise Ferreira da Silva's definition of *form* as a rupture with its modern conception. Third, it draws on McKenzie Wark's theory of the Anthropocene to present the concept of *tectonics* as the site of an inquiry into organization as a formal concern. Fourth, it examines Jennifer Gabrys's concept of *sensor* as a way of defining contemporary distributed perception. Finally, it employs Patricia Reed's concept of *friction* to reveal the differences immanent to tectonics. Together, figuration, form, tectonics, sensor, and friction constitute a provisional framework for a theory of Anthropocene-form.

KEY WORDS: Aesthetics – Anthropocene – Form - Figuration.

*Una manera en la que ambos, humanos y no humanos, conectamos es a través de la forma. Olvida el lenguaje.*

—ANNA L. TSING

## Introducción

Este texto surge de la inquietud que me suscitó una pequeña cita de Claire Colebrook en un texto dedicado a indagar críticamente el estado actual de las humanidades que han girado a pensar lo posthumano. Partiendo de la paradoja de un conjunto de disciplinas definidas como humanidades que, desde problemas como el cambio climático o la disrupción digital, están desarrollando un conjunto de indagaciones que cuestionan la excepcionalidad de lo humano, Colebrook sostiene que aun en este cuestionamiento se producen “proyecciones antropomórficas por otros medios”. Estas proyecciones se dan cuando el organicismo autosuficiente o la autopoiesis están por todas partes; esto es, el humanismo subrepticio del posthumanismo se encuentra en el privilegio de la vida y una ontología relacional del entrelazamiento que totaliza el horizonte de lo pensable, lo cual “ha conducido a un paisaje posthumano en el cual hay un sistema dinámico general con los animales, las máquinas y los códigos digitales, todos entretejidos para constituir una sola ecología”.<sup>1</sup>

En este paisaje posthumano, los procedimientos cognoscitivos por excelencia son “extensivos”. ¿Qué significa esto? Que buena parte de las estrategias teóricas contemporáneas consisten en delimitar alguna propiedad que le habría sido sustraída a lo que excede lo humano para restituírsela. La materia habría sido pasiva; ahora se

---

<sup>1</sup> Colebrook, Claire, “Humanidades posthumanas”, traducido por Jazmín Acosta, en *Arqueologías del porvenir* [en línea], 2014, p. 9. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/>

postula su vibración; las cosas habrían carecido de agencia; ahora son actantes; el cosmos habría sido excluido de la política; ahora se piensa en términos de cosmopolítica. En cualquiera de estos casos, como indicio de un procedimiento contemporáneo habitual, se delimita una cierta carencia para “extender” un rasgo que habría sido exclusivo de lo humano: “si el hombre, en tanto que ser particular y excepcional, ha sido derrotado, lo que se salva es, no obstante, una lógica de la vida (teológico-orgánica) altamente normativa, en la que el cuerpo delimitado y autosuficiente con un mundo propio es afirmado contra diversos reductivismos calculadores”.<sup>2</sup> Dicho de otro modo, si lo que está más allá de lo humano es un todo viviente, único y autoexpresivo, se termina por hipostasiar aquello que se buscaba abandonar.

En este marco, Colebrook señala que no sorprende que esto haya producido un retorno a “modos luditas de darwinismo literario” que postulan un retorno de los estudios literarios a la vida, a lo útil y significativo de la vida. Pues bien, precisamente cuando aborda esta forma de ciertos estudios literarios, se encuentra la cita que origina este texto:

No sólo las versiones explícitas de darwinismo literario han provocado un rechazo de la alta teoría (una alta teoría que supuestamente había aprisionado al pensamiento en el lenguaje [...]); también se ha proclamado un posthumanismo más general que considera la ausencia del hombre como una licencia para una nueva literalidad, con un discurso directo sobre la vida, el afecto, los cuerpos y la ética/política.<sup>3</sup>

Me interesa preguntar sobre lo que Colebrook identifica como una “nueva literalidad”; esto es, frente a un supuesto aprisionamiento humano dentro del lenguaje, se postula un retorno a la existencia real o material. Y así se postula la posibilidad de un “discurso directo” sobre la vida, la materia, el afecto, los cuerpos, etc.

He allí el problema: el retorno a una nueva literalidad como solución frente al supuesto aprisionamiento en el lenguaje. Si en términos generales se nombra nuestra época bajo el vocablo Antropoceno, como una era en la que parece imposible negar las

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 10.

transformaciones radicales producidas por el cambio climático y la disrupción digital, resulta pertinente indagar si la irrupción del afuera (natural o tecnológico) sólo puede ser abordada mediante esa literalidad que postula un abandono del lenguaje. La hipótesis que me interesa defender es que existe una tercera posibilidad frente a esta dicotomía entre formalismo lingüístico o literalidad material: la construcción de una teoría de la forma no subsidiaria del lenguaje. Esto implica pensar la imposibilidad de un pensamiento literal de lo planetario sin postular como consecuencia el carácter irreductible de la mediación lingüística y sus formas en la constitución de lo real. Para avanzar en esta indagación, quisiera proponer a modo de indagación preliminar cinco conceptos para construir una teoría de la forma-Antropoceno: figuración, forma, tectónica, sensores y fricción. Para ello convoco un conjunto de nombres propios que van desde Spivak a Ferreira da Silva, de Wark a Tsing.

### **Figuración imposible del planeta**

Para comenzar a desandar los modos en que el Antropoceno exige pensar la forma, parto de un texto de Ursula K. Heise que indaga los patrones narrativos y metafóricos, tanto en el ámbito retórico como visual, que han moldeado la percepción de la ecología global. Heise sostiene que los dispositivos culturales —tradiciones, imágenes, historias— ejercen una influencia fundamental en las políticas ambientales (incluso más que los datos fácticos). En este marco, muestra el contrapunto entre dos figuras retóricas en las representaciones del planeta Tierra. Por un lado, un momento donde las imágenes del planeta funcionaban como *alegoría* que reducía la complejidad del sistema Tierra a imágenes simples que acentuaban la armonía, el holismo y la conectividad: “aldea global” (McLuhan), “nave espacial Tierra” (Fuller), “Gaia” (Lovelock). Imágenes construidas desde una ecología armoniosa, equilibrada, regida por la autorregulación. Por otro lado, más recientemente, se busca dar cuenta de la heterogeneidad en el planeta, donde el collage reemplaza a la alegoría para dar cuenta de la tensión entre la conexión de procesos globales y la heterogeneidad de procesos locales. Señala Heise: “El análisis de géneros como la alegoría y el collage muestra la

importancia de las elecciones formales en la imaginación y la representación”.<sup>4</sup>

Esta preocupación por las elecciones formales es central en Gayatri Spivak cuando plantea la necesidad de interrogar las figuras retóricas que habilitan diferentes lecturas de lo planetario.<sup>5</sup> Tomar como punto de partida una indagación sobre las figuras retóricas contrasta con la exigencia ideológica de comprensibilidad inmediata. Acentuar la necesidad de una práctica de lectura no es menor, puesto que la tarea en nuestra escena teórica es precisamente redefinir la lectura frente a dos posibilidades: o bien el formalismo heredado de la French Theory o bien la tentación de literalidad de la escena posttextual. Frente a ello, es necesario inventar una teoría que componga la mediación radical que excede el repliegue sobre el lenguaje y la apertura a un afuera no remitido a escala humana.

Desde ahí puede comprenderse la apuesta por lo planetario como figura en contraste con el globo en Spivak. Mientras el globo aparece en nuestras computadoras, proyectando una ilusión de control, el planeta remite a una alteridad radical, sobrescribe el globo, deshace su totalidad al dislocar la uniformidad de los sistemas e intercambios globales. Lo planetario es una figura abierta a una taxonomía de lo otro. Escribe Spivak: “El planeta pertenece a la especie de la alteridad, a otro sistema; y, sin embargo, lo habitamos, en préstamo. No es susceptible de un contraste con el globo. No puedo decir «el planeta, por otro lado». Cuando invoco el planeta, pienso en el esfuerzo necesario para imaginar la (im)posibilidad de esta intuición no derivada”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Heise, Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 65.

<sup>5</sup> Indudablemente esta indagación se inscribe en los modos en que la deconstrucción entiende el trabajo de lectura. Jacques Derrida o Paul de Man serán algunas referencias ineludibles al respecto. En su libro *Alegorías de la lectura*, De Man escribe: “El paradigma de todos los textos consiste en una figura (o un sistema de figuras) y su deconstrucción. Pero, dado que este modelo no puede ser clausurado mediante una lectura final, engendra, a su vez, una superposición figurada suplementaria que narra la ilegibilidad de la narración anterior”. De Man, Paul, *Alegorías de la lectura*, trad. Enrique Lynch, Barcelona, Lumen, 1990, p. 235. Si la alegoría en Paul de Man es un modelo de cómo opera la lectura crítica es porque muestra la imposibilidad de una lectura reducida a la referencialidad. Esta misma operación es la que Spivak declina sobre lo planetario. Sin embargo, este es precisamente el asunto a abordar: ¿cómo dar cuenta de esa imposibilidad de referencialidad literal sin reconducir la figuración a un modo de comprensión del lenguaje?

<sup>6</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, Nueva York, Columbia University

La dificultad estriba en que lo planetario se resiste a la representación; es la búsqueda de una figuración de aquello que no puede ser representado como totalidad. Esto no lleva a generar una figura evasiva, sino que se dirige a cuestionar la misma representación. Para Spivak, si nos pensamos como sujetos planetarios y no como agentes globales; como criaturas, no como entidades, la alteridad no se deriva de nosotros ni es nuestra negación dialéctica: nos incluye tanto como nos excluye. Imaginar el planeta es ya una transgresión, porque no se trata de algo continuo ni específicamente discontinuo con lo humano. Lo planetario es el nombre de una diferencia, de la duración y la distancia, donde es posible pensar de otro modo el ser humano y sus vínculos. Por ello, sostiene que la figuración planetaria no busca representar “adecuadamente” al planeta, ni postular una naturaleza indivisa. Su tarea es otra: dar lugar a una *alteridad inquietante*. Pensar figuras que entrenen en la lectura, no para capturar lo que ocurre, sino para intensificar la experiencia de extrañeza: *lo planetario como figuración de lo inquietante*.<sup>7</sup>

De modo que no se trata de reintroducir la relación entre una heterogeneidad pensada como diferencia local o cultural y una globalidad como conectividad del sistema Tierra, sino precisamente de pensar la figuración planetaria como el nombre de una alteridad de otra escala, una diferencia que interroga toda escala. Al pensarnos como criaturas planetarias, esa alteridad se mantiene latente. Es una heterogeneidad que interrumpe toda política identitaria. El planeta es un espacio interior y exterior: nos contiene y nos expulsa. Es la experiencia de una alteridad discontinua, misteriosa, incluso imposible. En contraste con las políticas de la diferencia y las abstracciones

---

Press, 2003, p. 72.

<sup>7</sup> El uso de la palabra “figuración” remite a una amplia tradición de discusión sobre la categoría de “figura” que encuentra en los trabajos de Erich Auerbach un antecedente central (cuya oposición entre alegoría y figura sería necesario acentuar). Para lo que interesa aquí, resulta de especial relevancia retomar la definición de Donna Haraway en su trabajo sobre figuras como el cyborg, el OncoRata, las especies compañeras o las figuras de cuerdas. A partir de estas referencias, Haraway señala que “[l]as figuraciones son imágenes performativas que pueden ser habitadas”. Haraway, Donna J., *Testigo modesto*, trad. Emma Song, Buenos Aires, Rara Avis Ediciones, 2021. p. 79. En este sentido, las figuras exceden lo textual; son, como ella escribe, *material-semióticas*, representan mundos desde sus configuraciones materiales. En esta definición, Haraway acentúa que las figuras tienen que ser “trópicas”: no son idénticas a sí mismas sino que refieren a algo externo, perturbando certezas y binarios establecidos. Cf. Lury, Celia; Viney, William; Wark, Scott (eds.), *Figure: Concept and Method*, Singapur, Palgrave Macmillan, 2022.

universalistas, lo planetario propone una generalidad inaprensible. Es la experiencia de una Tierra que escapa a todo sentido predefinido. Por eso, al reivindicar su heterogeneidad radical, lo planetario impugna tanto el imaginario de un sistema-Tierra gobernable como las ilusiones de una representación auténtica de lo no humano.

Uno de los riesgos de los imaginarios del Antropoceno —quiero subrayarlo— es reintroducir, bajo nuevos nombres como “materias posthumanas” o “cosas actantes”, una visión romantizada del mundo natural. Contra ello, mi punto de partida es lo planetario como figura imposible: una figuración que insiste, pero fracasa. Escribe Spivak: “El «planeta» es, aquí, como quizás siempre, una catacresis para inscribir la responsabilidad colectiva como un derecho. Su alteridad, su experiencia determinante, es misteriosa y discontinua, una experiencia de lo imposible”.<sup>8</sup> Mi punto de partida es este entonces: no se trata de buscar una representación adecuada del Antropoceno como nombre de la devastación ambiental, tampoco de mostrar su expresión en realidades locales o específicas. Por el contrario, el desafío es indagar cómo podemos seguir figurando aquello que no se puede representar. La figuración de una experiencia imposible, de aquello que inquieta. Antropoceno es la figuración de la crisis de la figuración.

---

<sup>8</sup> Spivak, *Death of a Discipline*, op. cit., p. 102. La referencia a figuras retóricas, la catacresis en este caso, aquí me interesa recuperarla para señalar el modo en que las representaciones, las narraciones, las figuraciones son centrales para comprender el Antropoceno. En un libro del año 2019 titulado *Allegories of the Anthropocene*, Elizabeth M. DeLoughrey señala que el Antropoceno es en gran medida una indagación sobre cómo es posible representar un fenómeno cuyas escalas exceden formas de la imaginación temporal y espacial circunscriptas a lo humano. Sea mediante figuras, sea mediante alegorías, la relación del ser humano con el planeta se encuentra mediada por un conjunto de tropos que conllevan modos de imaginar el espacio y el tiempo. Por una parte, en relación al tiempo, no sólo se va a insistir en la necesidad de pensar en términos de un “tiempo profundo” de escala geológica, sino que el mismo término “Antropoceno” supone un discurso de la “ruptura” con lo precedente. Por otra parte, en relación al espacio, se ha acentuado la existencia de un giro espacial que privilegia el espacio sobre el orden del tiempo surgido de las filosofías de la historia de la modernidad tardía destacando la “planetariedad” como categoría central. Sin embargo, la misma posibilidad de dar cuenta de lo planetario se construye desde la centralidad de las ciencias del sistema Tierra que, en ciertas ocasiones, aun en el privilegio del entrelazamiento de procesos, parece reinventar una cierta “totalidad”. Totalidad y ruptura parecen dos meta-categorías que constituyen los imaginarios del antropoceno. No son tropos específicos, sino supuestos que le dan sentido a los tropos de aquello que no encuentra una representación literal. Cf. DeLoughrey, Elizabeth M., *Allegories of the Anthropocene*, Durham, Duke University Press, 2019.

## Poética material de la forma

Si lo que está en juego es pensar una figuración del Antropoceno, la pregunta clave es: ¿qué tipo de forma puede sostener esta operación? En su libro *Cómo piensan los bosques*, Eduardo Kohn aborda precisamente este problema desde la idea de una “fluida eficacia de la forma”. Para Kohn, abordar el Antropoceno supone atender a un concepto de relación entre humanos y no humanos, pero para ello es necesario comprender “cómo emergen ciertas configuraciones de restricción sobre la posibilidad y la manera particular en que estas configuraciones se propagan en el mundo de tal modo que resultan en un tipo de patrón”.<sup>9</sup> Es esta precisamente la definición de “forma” que propone, como un patrón que constriñe posibilidades y que no es impuesto por el humano al mundo, puesto que son las disposiciones geométricas que configuran un mundo. Estas formas, señala Kohn, son “emergentes”: surgen propiedades relacionales no reductibles a las partes más básicas.<sup>10</sup> Lo importante es entender que estas formas suponen jerarquías sin moralizarlas. La forma es un patrón espacial que congela el tiempo y cuya eficacia surge de una configuración del mundo que habilita ciertas posibilidades y niega otras.

Esta concepción de la forma que excede lo humano resulta central, no sólo en tanto habilita una figuración no humana del planeta, sino también en cuanto desactiva ciertos supuestos que moralizan el entrelazamiento humano-no humano con conceptos como rizo- ma, donde la exclusión de la jerarquía es un a priori. En este mismo sentido, diversos textos de Denise Ferreira da Silva proponen

---

<sup>9</sup> Kohn, Eduardo, *Cómo piensan los bosques*, trad. Mónica Cuéllar Gempeler y Belén Agustina Sánchez, Buenos Aires, Hekht Libros, 2021, p. 217.

<sup>10</sup> Acentúo aquí el uso de la palabra “emergencia” porque introduce la discusión en torno al emergentismo que tiene en Terrence Deacon una figura central. Si forma no refiere a las estructuras mediante las cuales el ser humano comprende el mundo, ni tampoco a una forma ideal platónica, sino a la producción y propagación de patrones morfodinámicos, resulta necesario indagar su lógica generativa. Esta lógica es lo que Deacon piensa como dinámica emergente, esto es, una dinámica donde las configuraciones de limitaciones sobre la posibilidad resultan en propiedades sin precedentes en un nivel superior. Lo que emerge nunca está separado de la forma de la que proviene y sin embargo genera algo diferente. Cf. Deacon, Terrence W., “The Hierarchic Logic of Emergence: Untangling the Interdependence of Evolution and Self-Organization” en Weber, B. H. y Depew, D. J. (eds.), *Evolution and Learning: The Baldwin Effect Reconsidered*, Cambridge, MIT Press, 2003, pp. 273-308; Deacon, Terrence W., “Emergent Complexity” en Clayton, P. y Davies, P. (eds.), *The Re-emergence of Emergence*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 111-132.

desarmar las concepciones modernas de forma, para abrir paso a otra comprensión de lo formal. Según ella, la modernidad organiza su noción de forma a partir de tres principios: *determinación, separabilidad y secuencialidad*.<sup>11</sup> Y la combinación de estos tres elementos dará lugar a una definición del concepto de “forma” moderno como “determinación formal”. Para Ferreira da Silva, la modernidad supone la conjugación de una “escena de la regulación” y una “escena de la representación” que termina por constituir una “poesis trascendental” que abandona la preocupación por las formas de la naturaleza para entender la forma como una determinación universal que produce un objeto. La forma no está ahí afuera, sino que es una determinación de la materia.

Para Ferreira da Silva, la “determinación” se entiende desde la estructura del juicio que asigna valor a algo al referirlo a un universal, donde el conocimiento se entiende como unidad de cualidades formales. La forma surge de juicios que la producen mediante medición y clasificación. Por ello propone dos tareas: ir más allá de la determinación formal y suspender la “crítica” como forma de pensamiento moderna. Más que una crítica formal y analítica de obras, hace falta una *poética*. Esta poética se dirige a indagar lo material sin analizarlo desde una determinación formal impuesta. En Ferreira da Silva la poética se constituye mediante cuatro movimientos.

*Primero*, esta poética —feminista, negra— se ocupa de la materia en *estado bruto*, esto es, donde la cosa aparece como referente de la indeterminación: suspende la determinación formal del sujeto. De modo que no se trata de analizar una obra de arte como aquello pasible de ser subsumido en un principio formal, sino de producir mediante una poética una recodificación de la materia. Esto no implica una reivindicación del contenido más allá de la forma que sigue presa del mismo dualismo. Una poética empieza al descomponer la gramática que reconduce la obra de arte a una antropología o ideal de humanidad, para activar una recomposición de su materialidad.

*Segundo*, una poética material no solo libera la obra de arte del juicio estético centrado en el sujeto, sino de aquella operación

---

<sup>11</sup> Ferreira da Silva, Denise, *Toward a Global Idea of Race*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007.

mediante la cual la figuración de lo sensible está mediada por la razón trascendental y la imaginación está al servicio de formas del entendimiento. Se trata de una recomposición de la materia donde la forma es un “cómo” que suspende la forma como estructura que constituye el objeto, pero también la forma como finalidad, orientación, teleología. En ambos casos el problema es formal: en el primero, es la valorización de la forma en la materia como determinación de un sujeto; lo que vale no es la materia, sino la determinación formal que el sujeto produce en ella; en el segundo, es la valorización de la materia como expresión de una alteridad cuya forma final es un ideal de humanidad. Dar forma, ordenar en vistas a un fin. Una poética planetaria tiene que abrir a otras formas, una forma sin determinación del sujeto ni orientación final a la humanidad.

*Tercero*, una poética material, al disolver la determinación, hace de la materia bruta algo esquivo, poco claro, incierto, desarticulando aquello que constituye el eje de la crítica: la posibilidad de fijar límites, esto es, entender la diferencia como separación. De allí que, sostiene Ferreira da Silva, haga falta volver a la forma aristotélica como figura en tanto composición: “En lugar de una posición formal de dirección, este tipo de sensibilidad aprecia la condición material dada de profunda implicación. Es decir, tiene en cuenta —sin convertirlo en discurso— el hecho de que todo lo que existe es también y únicamente una *re/des/composición de constituyentes materiales básicos* que, a través de innumerables transiciones y transmisiones, entran en la formación del mundo mediante procesos”.<sup>12</sup>

*Cuarto*, una poética material abre a un pensamiento de la obra de arte más allá de la representación, donde las preguntas dejan de ser por qué, cuándo, dónde, para ser cómo y qué. Este *cómo* permite pensar los componentes de una obra como materia prima:

Cuando la luz negra incide sobre la obra de arte, su materia prima brilla. Como tal, este método de reflexión y pensamiento es crítico solo en la medida en que reconoce los límites del mundo tal y como lo imagina el sujeto, y no pretende permanecer dentro de ellos. Lo que ocurre es que la atención se centra en aquello de la obra de arte que se resiste a las aprehensiones

---

<sup>12</sup> Ferreira da Silva, Denise, “How” en *e-flux Journal* [en línea], n.º 105, diciembre de 2019. URL: <https://www.e-flux.com/journal/105>, p. 03.

reduccionistas de los discursos críticos —su exigencia de un sujeto— e insiste en significar en lo bruto.<sup>13</sup>

La figuración planetaria es una indagación formal que responde a la pregunta *cómo*. Suspendiendo una posición formal como apreciación donde la sensibilidad es una variación de la figuración de lo humano como subjetividad, se trata de una poética que recompone lo que existe en tanto materia indeterminada: “Pensar la obra de arte como poética, como «una composición que es siempre ya una recomposición y una descomposición de composiciones anteriores y posteriores», requiere estar preparado para la llegada del devenir como materia y su interrogación inmanente de la temporalidad de las formas”<sup>14</sup>. La forma es un *cómo* que conjuga descomposición y recomposición. Una descomposición del formalismo para abrir a una forma en tanto composición de figuras. Esta poética revela cómo todos los intentos por reducir, disciplinar y contener la materialidad inmanejable del mundo son inútiles. Hay que dar lugar a desviaciones formales, no mediante un método de subversión, sino mediante re(tornos) subrepticios.

## Organización tectónica de los aparatos

Una teoría de la forma-Antropoceno es una destitución de la determinación formal. Pero en Ferreira da Silva esto no lleva a restituir un antagónico, como si se pudiera decir contra la forma una defensa de la materia. Por el contrario, se trata de la *materia como forma*, en tanto toda materia bruta surge de procesos de descomposición y recomposición. En Kohn o Ferreira da Silva, la forma es una organización del devenir de la materia que constriñe posibilidades —genera patrones— y donde emergen posibles. En tanto dinámica, devenir que produce una fluida eficacia, la forma es una organización que resiste la desorganización inevitable de la materia. Esto es lo que nombra la palabra “entropía”: ante la creciente desorganización de la materia, solo queda la posibilidad de su negación como organización parcial que finalmente fracasa. Descomposición y recomposición pueden entenderse como organización y desorganización de la

---

<sup>13</sup> Ferreira da Silva, Denise, “In the Raw” en *e-flux Journal* [en línea], n.º 93, septiembre de 2018. URL: <https://www.e-flux.com/journal/93/222213/in-the-raw/>, p. 07.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 07.

materia. Esto es precisamente lo que recupera Rodrigo Nunes en su presentación de la obra de A. Bogdanov al señalar que sus escritos sobre tectología resultan centrales en tanto construyen una imagen del universo en la que todo está conectado, enfatizan la fuerza entrópica de la desorganización donde todo debe entenderse como una tensión entre actividad y resistencia, señalan que el equilibrio final es imposible y, por todo esto, solo resta dar lugar a procesos de organización parciales frente a una desorganización que prevalecerá.<sup>15</sup>

La recuperación de Bogdanov que propone Nunes en la introducción de sus escritos traducidos al portugués se asienta en un trabajo precedente de McKenzie Wark que encuentra en el autor ruso las bases para una teoría del Antropoceno.<sup>16</sup> Desenterrando textos de Bogdanov y Platonov, sostiene que una teoría del Antropoceno tiene que pensar desde la relación trabajo-naturaleza, o mejor, es necesario pensar desde la materia, desde la oposición entre actividad y resistencia. No para reificar una definición de cada uno de estos términos, sino para tomar como punto de partida una definición de Antropoceno como *ruptura metabólica*: las moléculas extraídas por el trabajo para fabricar cosas para los seres humanos no regresan a un ciclo que pueda renovarse.<sup>17</sup>

Para indagar qué puede significar esto, es necesario partir de una serie de presupuestos. Ante todo, pensar que existen poblaciones que construyen mundos; estas poblaciones, o especies, siempre juegan con límites difusos de lo humano. Construir un mundo es el encuentro de dos cosas: trabajo y naturaleza. La naturaleza no tiene una definición fija, sino que es solo aquello que resiste, la materia que resiste al trabajo. Hay siempre actividad y resistencia, pero no como algo fijo, puesto que todo es simultáneamente activo y pasivo: una cosa u otra depende de la perspectiva. La relación entre ambas dimensiones es de lucha. Ahora bien, si se piensa la naturaleza como

---

<sup>15</sup> Nunes, Rodrigo, “Del punto de vista de la organización”, traducido por Sofía Benencio, en *Arqueologías del porvenir* [en línea]. URL: <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/>

<sup>16</sup> Wark, McKenzie, *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, Londres, Verso, 2015.

<sup>17</sup> El acento en la “ruptura metabólica” es una constante en los trabajos contemporáneos sobre Antropoceno desde la teoría crítica. Sin embargo, no deben leerse estas interpretaciones como una totalidad reunida en torno a la palabra Capitaloceno. Como ha mostrado Facundo Nahuel Martín, existen diferencias teóricas irreductibles entre algunos de los principales referentes de esta discusión en torno a la ruptura metabólica como John Bellamy Foster, Jason Moore, Andreas Malm, etc. Cf. Martín, Facundo Nahuel, *Ilustración sensible*, Buenos Aires, IPS, 2024.

materia que resiste, se destituye cualquier teoría que la romantice bajo una idea de armonía. Existe una “tragedia de la totalidad”: hay un esfuerzo del trabajo que siempre fracasa ante la materia. O mejor: existe una desalineación entre lo inerte, lo vivo y el diagrama organizativo. El desafío de una tectónica es encontrar formas dinámicas que fracasen ante la resistencia de la materia. Y fracasan porque la entropía muestra que todo sistema tiende a la desorganización. Por ello, dada la desorganización como resultado final, solo es posible trabajar en formas del fracaso, esto es, islas de *organización*, pensar un orden de procesos plurales y activos en una materia que tiende a la desorganización final.

La organización es la unión de elementos mediante gastos de energía, esto es, una combinación de actividades que supera las resistencias que se le oponen. La organización de un sistema es una función de la relación entre actividades y resistencias que encuentra en un ambiente. Por esto mismo es siempre un proceso. Esta práctica, señala Wark, funciona como una *poética*: “Ni teoría ni ciencia, la tectología es una práctica que generaliza el acto de sustitución por el cual una cosa se entiende metafóricamente a través de otra. Es una práctica de construcción de cosmovisiones”.<sup>18</sup> ¿Qué significa esto? Que se trata de un trabajo experimental que aplica la comprensión de un proceso a otro proceso diferente, que funciona como *analogía*. Dicho de otro modo, el método funciona mediante una sustitución lateral: las propiedades formales de una actividad pueden convertirse en plataforma experimental para cualquier otra. Una tectónica es una práctica experimental de la sustitución que funciona como programa para alcanzar una forma superior de organización. Wark acentúa que una tectónica es, en última instancia, “una pedagogía sobre cómo surgen, evolucionan, interactúan y decaen las formas”.<sup>19</sup>

La tectónica funciona como máquina metafórica que opera cuando la vinculación de elementos de diferentes sistemas, en la zona donde se superponen, produce un nuevo sistema. Como en Ferreira da Silva, no existen elementos discretos, sino zonas donde se superponen mediante una conjunción; esto es, los sistemas

---

<sup>18</sup> Wark, *Molecular Red...*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 58.

se entrelazan en los márgenes. Un entrelazamiento dinámico: la preservación de una forma siempre surge de un equilibrio precario entre cambios emergentes y cambio en la dirección contraria. La tectónica es un trabajo de experimentación con las formas mediante sustituciones poéticas que forman nuevos sistemas desde la vinculación de diferentes sistemas. En tanto máquina, el resultado de una experimentación solo puede evaluarse en tanto funciona o no funciona. Sabiendo que, en última instancia, fracasará, puesto que la tragedia es que las cosas, en el fondo, son intratables, y por ende solo se trata de buscar formas para tramar una relación con un mundo recalcitrante.

Wark sostiene que una tectónica funciona mediante el método que los situacionistas llamaron *détournement*, un trabajo de crear y recrear sentido en situaciones dadas mediante dos procedimientos: *experimentación y sustitución*.<sup>20</sup> Se trata de tomar prestados y corregir elementos ya existentes; mediante la experimentación, sustituir una forma por otra en un espacio no euclidiano de posibilidades: pliegues, bifurcaciones y caminos que se abren. Una práctica que trabaja con sustituciones en encuentros y sensaciones particulares para abrir otras formas. Precisamente, es el trabajo con las formas en tanto “medio” aquello que evita dos tentaciones contemporáneas: o bien la extensión posthumana de agencia a la materia, o bien la postulación de un absoluto externo. La forma es siempre medio.

De modo que una tectónica de las formas es un pensamiento de la mediación, pero no se trata de volver a postular la mediación entre sujeto y objeto, sino una especie de mediación radical como práctica de la organización. Recuperando el trabajo de Karen Barad, Wark sostiene que esta mediación radical se produce mediante “aparatos” en intermediaciones, ni sujetos ni objetos, que se ubican en un lugar liminal e indeterminado.<sup>21</sup> Los aparatos proporcionan una forma

---

<sup>20</sup> En diferentes textos McKenzie Wark recupera el concepto de “*détournement*” del situacionismo para definir un modo de trabajo con la teoría, un modo de establecer una relación con el pasado y una forma de escritura: “Y así pues, ¡una vez más, camaradas!, si queremos convertirnos en críticos de nuestro tiempo, vamos a probar un poco de *détournement* para producir un tipo de lenguaje diferente del que hemos recibido, en vez de interpretar la esencia eterna del texto como si fuéramos capaces de reproducirla”. Wark, McKenzie, *El capitalismo ha muerto*, trad. Federico Fernández Giordano, Barcelona, Holobionte Ediciones, 2021. p. 48.

<sup>21</sup> Karen Barad trabaja el concepto de aparato en su lectura de Nils Bohr para cuestionar su representación como un instrumento que funciona como simple medio neutral para observar la realidad. Frente a esta definición, los aparatos son una condición

real y material de la mediación. Un aparato es aquello que realiza un corte concreto del mundo; es el medio como técnica que permite observar, medir y teorizar el mundo. Para Wark, esto cambia las coordenadas de una de las preguntas contemporáneas centrales, puesto que no hay que buscar nuevas agencias, sino pensar la agencia como efecto de una situación que incluye un aparato: una especie de exterioridad dentro de los fenómenos. Pensar la doble ruptura de la tectónica: frente a un materialismo especulativo que produce solo contemplación y frente a posthumanismos materiales que producen agencia distribuida. Es un *realismo de la mediación productiva*, del aparato como aquello que produce lo inhumano en el interior de lo humano. Aparatos que se enfrentan siempre a la fricción de lo existente. Si la naturaleza es lo que resiste al trabajo, si siempre hay actividad y resistencia, no hay registro perfecto de lo existente: hay fricciones en los aparatos.

### Percepción distribuida en sensores

El recorrido por Spivak, Ferreira da Silva y Wark permite pensar la figuración planetaria desde una teoría de la forma como tectónica. En este sentido, se trata de indagar modos de construir figuraciones del planeta, imaginaciones y articulaciones, como formas políticas de indagar la Tierra. Lukas Likavčan va a señalar que esto se puede entender como una planetología comparada que rastrea imaginarios en el espacio geopolítico.<sup>22</sup> Lo *geo* de la política se construye entonces mediante esas figuraciones del planeta. Sin embargo, como señalaba Wark, esas figuraciones son siempre construidas por aparatos. Esto significa que en la actualidad el imaginario planetario está conformado por infraestructuras de detección y modelización

---

discursiva y material que produce fenómenos, esto es, no median entre un sujeto y un objeto sino que constituyen la posibilidad misma de la objetividad. “Sostengo que los fenómenos no son el mero resultado de ejercicios de laboratorio diseñados por sujetos humanos; más bien, *los fenómenos son patrones diferenciales de materialización* («patrones de difracción») producidos a través de complejas intra-acciones agenciales de múltiples prácticas materiales-discursivas o aparatos de producción corporal, *donde los aparatos no son meros instrumentos de observación, sino prácticas de delimitación —(re)configuraciones materiales específicas del mundo— que se vuelven materia*. Estas interacciones causales no tienen por qué involucrar a los seres humanos”. Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 140.

<sup>22</sup> Cf. Likavčan, Lukáš, *Introduction to Comparative Planetology*, Viena, Strelka Press, 2019.

del clima, de la exploración espacial, de problemas ambientales. Imágenes satelitales, modelos computacionales y recopilación de datos que se producen mediante diferentes infraestructuras de sensores en la Tierra.

En este sentido, es necesario subrayar dos cuestiones. En primer lugar, a diferencia de imágenes como *Blue Marble*, las imágenes disponibles en la actualidad son producidas por aparatos no humanos; son lo que Harun Farocki llama “tomas fantasmas”. Si en un momento la figuración planetaria surgía de imágenes de la totalidad del planeta Tierra como esfera celeste, en la actualidad las figuraciones surgen de aparatos que recolectan datos brutos que provienen de una multiplicidad de sensores planetarios. Los sensores producen solo una imagen de lo planetario desde la opacidad de datos parciales, esto es, son imágenes sintéticas ensambladas mediante algoritmos computacionales (son imágenes operativas, no representativas).<sup>23</sup> En segundo lugar, quisiera subrayar, recuperando ciertos trabajos de Jennifer Gabrys, que se trata entonces de declinar aquello que Wark llama “aparatos” en términos de *sensores*. En la actualidad, solo es posible una figuración planetaria mediada por sensores humanos y no humanos. Esto significa que la figuración planetaria, donde la forma es una tectónica, debe pensarse como una interfaz de sensores. En este mismo sentido se entiende el giro hacia lo no humano en la producción visual, esto es, la automatización generalizada en la creación de imágenes. La tarea es indagar una tectónica de la forma en la interfaz de sensores que permiten captar fenómenos más allá de nuestra sensibilidad.

Atender a los sensores permite avanzar en dos direcciones, no solo en el desplazamiento de la alegoría al collage que señalaba Heise, sino en cómo la posibilidad misma de formular la cuestión del Antropoceno surge de una computación planetaria. Gabrys va a sostener que para pensar esto hay que dar cuenta del *devenir ambiental de la computación*. Esto supone atender, ante todo, a prácticas de monitoreo mediante sensores ambientales distribuidos. En

---

<sup>23</sup> En la clásica definición de Farocki: “llamé «imágenes operativas» a estas imágenes que no están hechas para entretener ni para informar. Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación”. Farocki, Harun, *Desconfiar de las imágenes*, trad. Julia Giser, Buenos Aires, Caja Negra, 2015, p. 153. Cf. Parikka, Jussi, *Imágenes operativas*, trad. Maximiliano Gonnet, Buenos Aires, Caja Negra, 2025.

la actualidad, no solo los satélites monitorean el clima: hay sensores de calidad del aire, de actividad sísmica, de vida salvaje. Los sensores funcionan entonces como la máquina de percepción contemporánea, pero no deben interpretarse como si permitieran una representación más precisa o adecuada de lo que es el planeta. Por el contrario, los sensores, en tanto dispositivos de teledetección que recopilan datos, crean nuevos entornos y programan la Tierra. Por paradójico que resulte, la figuración planetaria como alteridad inquietante se produce en redes de sensores humanos y no humanos. Los sensores, entonces, están cambiando el sujeto de la experiencia, lo que exige el desarrollo de “nuevas teorías de la percepción que no se basen en un sujeto antropocéntrico a priori ni en una relación mediada entre sujeto y objeto. La percepción aquí no se refiere exclusivamente a las modalidades humanas de percepción, sino que tiene que ver con formaciones distribuidas y conjunciones de experiencias entre sujetos perceptivos humanos y no humanos, en y a través de los ambientes”.<sup>24</sup>

Las redes de sensores constituyen en la actualidad una forma de computación ubicua que no vuelve al planeta más visible, sino más invisible: se trata de la monitorización de personas, infraestructuras y acontecimientos mediante la captura de datos a partir de una multiplicidad distribuida que mide variables simples. Por ello mismo, los sensores no representan el planeta, sino que lo “constituyen”: “Los ambientes no son telones de fondo fijos para la implementación de dispositivos sensores, sino que participan en procesos

---

<sup>24</sup> Gabrys, Jennifer, *Program Earth: Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2016, p. 22. Me interesa destacar la vinculación de esta teoría de la percepción con lo que Joanna Zylynska denomina “la máquina de percepción”. Si desde su libro *Nonhuman Photography* ha indagado la fotografía como una inscripción de luz, materia y tiempo que excede lo antropocéntrico, en el libro *The Perception Machine* avanza con una teoría de la máquina de percepción que va más allá de la fotografía. Escribe Zylynska: “mostrar el funcionamiento de la máquina de percepción en la que vivimos actualmente, profundizando cada vez más en ella, desde lo ambiental y lo social, pasando por lo computacional, hasta llegar a lo neuronal. También he argumentado que cada vez nos vemos más observados, rastreados y tocados por un volumen cada vez mayor de cámaras, escáneres y sensores, al tiempo que emergemos como «nosotros» precisamente a través de este proceso de percepción maquínica. Por lo tanto, el aparato de imagen maquínica tiene una función predictiva: nos proyecta hacia el futuro por medio de imágenes, al tiempo que reproduce una determinada versión de ese futuro ante nuestros ojos”. Zylynska, Joanna, *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI*, Cambridge, MIT Press, 2023, p. 222.

de devenir junto con estas tecnologías”.<sup>25</sup> Se da un doble proceso: la computación se vuelve ambiental y los ambientes se vuelven computacionales. Lo que significa que existe una co-constitución entre sensores y ambientes.

La palabra “sensor” remite a cualquier forma mediante la cual las computadoras introducen datos en procesos de cálculo internos que retornan como otros datos. En principio, se pueden pensar los sensores como dispositivos de entrada que permiten la monitorización del ambiente, y así su medición y cálculo. Pero, al mismo tiempo, producen el ambiente que tienen que registrar; son procesos en tanto “formas de dar forma”. Dicho de otro modo, los sensores generan compromisos experimentales que concretan nuevos existentes y ambientes. No es el esquema sujeto-objeto redefinido, donde el lugar de sujeto ahora es delegado en dispositivos de monitoreo artificiales que registran el mundo, como si fuera una relación entre existentes preconstituidos, sino un proceso que configura los existentes en su intercambio. Lo planetario deja de ser un objeto antecedente para entenderse como un proceso que va constituyendo existentes y relaciones. Por ello mismo, lo planetario no es sino el nombre de una multiplicidad: “La monitorización más distribuida que realizan los sensores medioambientales apunta a las formas en que la Tierra podría representarse no como un mundo, sino como muchos”.<sup>26</sup>

La cuestión a pensar es cómo lo planetario se reconfigura a través de la computación. Si la computación es un proceso que computa datos para llegar a otro punto de síntesis, la programación es el modo de hacer operativa esa computación. La programación es un modo de generar operaciones que se articulan a través de los dispositivos sensores. Si las tecnologías transforman los objetos en información, producir información genera nuevos objetos, genera diferentes realidades, no las refleja. La expansión de tópicos de monitoreo co-constituye los ambientes. En este sentido, la tecnología digital se compone de disposiciones materiales procesuales que permiten pensar la distribución de la experiencia en y a través del ambiente. La programación de sensores genera y materializa entidades, creando nuevos sujetos de experiencia. Los sensores, de este modo, no generan un mapa del territorio, sino un campo de resonancia y

---

<sup>25</sup> Gabrys, *Program Earth...*, op. cit., p. 9.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 14.

de relaciones compuesto de múltiples aspectos. Es una “oportunidad para compromisos polifónicos entre máquinas, sujetos, temporalidad y materialidades”.<sup>27</sup> De allí que no sean solo un lugar de vigilancia, medición y control, sino también de experimentación abierta.

## Fricción de mundos desestructurantes

Avanzar en una tectónica es declinar la pregunta por la forma, indagando no solo la interfaz de sensores, como infraestructura de la sensibilidad contemporánea, sino cómo su mismo procesamiento exige una inteligencia sintética, una articulación de inteligencia artificial y humana. Una tectónica se da en la composición entre infraestructura sensible e infraestructura cognitiva. Ahora bien, una tectónica trabaja siempre en el movimiento de placas: sea la interfaz de sensores, sea la inteligencia sintética, es necesario pensar una geografía vertical, el espesor de capas que se superponen. La cuestión es que entre las placas, que nunca son discretas, se producen siempre fricciones. Si el devenir ambiental de la computación permite entender la Tierra como programación habilitada por sensores, esto mismo genera una multiplicidad de mundos. Es precisamente esta multiplicidad la que requiere un pensamiento de la *fricción*. Este concepto, recuperado de ciertos trabajos de Anna Tsing que piensan una etnografía de lo global, no solo permite pensar la interconexión entre diferencias a partir de fragmentos contingentes, sino que se inscribe precisamente en una metafórica tectónica.<sup>28</sup> La fricción no es resistencia; es productiva e inestable, es la diferencia, el movimiento en el espesor de las placas de la Tierra.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>28</sup> Cf. Tsing, Anna Lowenhaupt, *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton, Princeton University Press, 2005.

<sup>29</sup> En su libro *Los hongos del fin del mundo*, Anna Tsing reintroduce el concepto de “fricción” para pensar diferentes ontologías. Tsing señala que diferentes textos vinculados al “giro ontológico”, como las obras de Eduardo Viveiros de Castro o Eduardo Kohn, están preocupadas por la creación de mundos que interrumpen el hilo discursivo del sentido común. Las ontologías alternativas muestran que otros mundos son posibles. Y, en este sentido, son centrales los trabajos que abren a pensar ontologías no humanas en tanto todo organismo forja un mundo. En este marco, Tsing señala que “los diversos proyectos de construcción de mundos se solapan. Mientras que la mayoría de los estudiosos utilizan la ontología para segregar las perspectivas una a una, pensar en términos de creación de mundos posibilita la estratificación y la fricción históricamente consecuente”. Tsing, Anna Lowenhaupt, *Los hongos del fin del mundo*, trad. Francisco J. Ramos Mena, Buenos Aires, Caja Negra, 2023, p. 47.

En este marco, me interesa recuperar ciertos textos de Patricia Reed donde la tectónica como forma aparece tematizada como diagrama: una escritura tectónica de lo formal. Si la figuración planetaria es imposible —si es el nombre de una alteridad inasible—, entonces la tectónica es la estratificación de esas formas de imposibilidad que, sin embargo, producen mundos. Reed sostiene que un mundo se compone de contenidos, de su identificación y de la configuración de sus relaciones. La identificación de contenidos y relaciones permite una orientación práctica: modelos para navegar el mundo, criterios de habitabilidad. Así, la configuración de un mundo se desarrolla en la práctica. Sin embargo, lo decisivo es otra cosa: al interior de cada mundo y entre mundos se producen fricciones. Un mundo es más perdurable cuantas más fricciones logra absorber; o, dicho de otro modo, un mundo se agota cuando ya no puede procesar las fricciones que lo habitan. La tarea consiste, entonces, en “reconocer el umbral de fricciones insuprimibles que germinan desde el interior de un mundo existente”,<sup>30</sup> lo que equivale a hacer inteligible su incompletitud. Y reconocer su incompletitud es, a su vez, reconocer su fin.

La configuración de un mundo —contenidos, identificaciones, relaciones— conlleva también ideales narrativos de futuridad que le otorgan continuidad a pesar de las fricciones. Cada mundo comporta un género de futuridad propio que condiciona sus posibilidades inventivas y limita sus umbrales de transformación. Solo al reconocer las fricciones insuprimibles que vuelven contingente un mundo es posible advertir que el género de futuridad que lo sostiene ya no resulta ni sostenible ni deseable. Y es ahí donde se habilita una invención radical. Tal invención requiere figuraciones que trabajen en el umbral mismo de esas fricciones: figuraciones capaces de configurar una futuridad inasimilable para el mundo tal como es. La pregunta que se impone es cómo indexar una habitualidad posible a esa futuridad imposible. Esta es precisamente nuestra situación contemporánea. Habitamos un umbral de fricciones que interrumpe nuestras formas de orientación y desestabiliza la configuración dominante del futuro. Se trata de una fricción de segundo orden: no solo la fricción interna de un mundo consigo mismo, sino la fricción entre mundos.

---

<sup>30</sup> Reed, Patricia, “The End of a World and Its Pedagogies” en *Making & Breaking* [en línea], n.º 2, 2021. URL: <https://makingandbreaking.org/article/the-end-of-a-world-and-its-pedagogies/>

En esta tensión aparece también la diferencia entre la creación de un mundo común y la existencia de múltiples mundos.

La apuesta pasa por buscar figuraciones capaces de indexar formas a las fricciones: una implicación estructural desestructurante. ¿Cómo dar lugar a esa figuración? Aquí entra en juego la idea de forma tectónica. Frente a un mundo globalizado que aplana superficies y reduce dimensiones, se trata de activar formas que trabajen con el espesor, con los estratos del suelo: una *verticalidad densa*. Esto da lugar a diagramas, a una diagramática pensada como dinámica de fricciones. Si hay una forma-Antropoceno, es precisamente una figuración de fricciones tectónicas. Reed afirma: “[...] la habitabilidad planetaria debe priorizar el «espesor» estructural, partiendo de un énfasis en los «sitios» [sites] de relación que son inherentes a las condiciones formales de dimensionalidad aumentada. Dentro de un marco referencial de estas características, el problema pasa de cuestiones sobre dónde están las cosas (como entidades autónomas) a cómo las cosas se «unen»”.<sup>31</sup> Esto exige pensar una *diferencia sin separabilidad*, es decir, figuraciones de fricciones planetarias que abran paso a otras configuraciones de futuridad.<sup>32</sup>

La cuestión, entonces, es cómo relacionarnos con una futuridad imposible sin reducirla a los marcos del mundo existentes, esto es, preguntar cómo no forzar lo extraño dentro de paradigmas de conocimiento familiares. Si utilicé la expresión “diagrama” para pensar la forma tectónica de la figuración planetaria, es porque es necesario dar lugar a una cierta gramática, una escritura formal, que trabaje en la composición de infraestructuras sensoriales e infraestructuras

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> La expresión “diferencia sin separabilidad” es recuperada de trabajos de Denise Ferreira da Silva donde aborda la necesidad de tramar un concepto de diferencia que exceda los supuestos modernos que definen la “diferencia cultural”. Ferreira da Silva se pregunta: “¿Qué pasaría si, en lugar del Mundo Ordenado, imagináramos cada ser existente (humano y más que humano) no como formas separadas que se relacionan a través de la mediación de fuerzas, sino como expresiones singulares de todos y cada uno de los demás seres existentes, así como del todo entrelazado en/como el cual existen? ¿Y si, en lugar de buscar en la física de partículas modelos para elaborar un análisis más científico o crítico de lo social, recurriéramos a sus hallazgos más inquietantes, como la no localidad (como principio epistemológico) y la virtualidad (como descriptor ontológico), como descriptores poéticos, es decir, como indicadores de la imposibilidad de comprender la existencia con las herramientas del pensamiento, que no pueden sino reproducir la separabilidad y sus auxiliares, a saber, la determinación y la secuencialidad?” Ferreira da Silva, Denise, “Difference Without Separability” en *e-flux Journal* [en línea], n.º 36, julio de 2016, URL: <https://www.e-flux.com/journal/36/61245/difference-without-separability/>

cognitivas. No es posible pensar el Antropoceno sin la mediación técnica de recolección de datos, pero por eso mismo es necesario pensar cómo hacemos otra cosa con eso. Es precisamente esto lo que abre el concepto de fricción: indagar los movimientos tectónicos en las infraestructuras de sensores que producen la imaginación del planeta. Con esto quiero decir que no se trata de restituir ningún tipo de idealización tras una imagen armónica del planeta. Por el contrario, una tectónica busca indagar formas en la fricción en capas: 1) en la interfaz de sensores humanos y no humanos (construir nuevos modos de datar lo que existe); 2) en la inteligencia sintética como modos de cognición (nuevos modos de programar lo que existe); 3) la fricción siempre se da en el choque de capas tectónicas, esto es, entre sensores, entre inteligencias y entre sensores e inteligencias. Fricciones en este mundo, intramundanas, en vistas a otro mundo indexado por otra futuridad, intermundana. Combinar la desidentificación con este mundo con un compromiso afirmativo con otros mundos posibles.

## Cierre

En un pasaje central de su libro sobre el Antropoceno, McKenzie Wark identifica de este modo el desafío del pensamiento crítico del siglo XXI:

El pensamiento crítico de principios del siglo XXI expresa el deseo de otra vida de dos maneras principales. Una es el resurgimiento de una especie de subjetividad revolucionaria, un sublime leninista psicoanalítico. La otra es una especie de absoluto especulativo, una teoría purificada de cualquier dimensión fenomenológica meramente humana y liberada en un cosmos hipercaótico o vitalista. La primera radicaliza la categoría del sujeto; la segunda absolutiza la categoría del objeto. Lo que tiende a quedar evacuado en ambos casos es la parte intermedia, el medio entre el objeto y el sujeto.<sup>33</sup>

En el recorrido realizado, he intentado señalar que recuperar ese medio, esa medialidad que incluso excede su determinación desde el binomio sujeto-objeto, supone construir una nueva teoría de la forma. Mi hipótesis es que la figuración imposible de lo planetario como alteridad se puede construir desde la forma como tectónica de

---

<sup>33</sup> Wark, *Molecular Red...*, *op. cit.*, p. 126.

fricciones. Para decirlo de modo simple: *la teoría de la forma-Antropoceno es aquella de una tectónica.*

Una tectónica es una teoría de la medialidad o la mediación, que destituye la hipóstasis del sujeto (del neomaterialismo relacional posthumano) y destituye la hipóstasis del objeto (de la reinención del absoluto de cualquier realismo). Acentuar la forma, estimo, permite construir una perspectiva que evita la tentación del sujeto de los materialismos posthumanos que reifican la agencia y la tentación del objeto de los movimientos especulativos que reifican la exterioridad. De modo que la tarea actual parece surgir de un contraste con dos tendencias centrales de la escena teórica. De un lado, la preeminencia de los materialismos posthumanos, cuya extensión de lo humano en una ontología relacional muchas veces omite no sólo una reflexión sobre la forma, sino sobre su estratificación. Una tectónica siempre declina la relación en un *pensamiento de la diferencia*. De otro lado, el acento en la suspensión del vínculo sujeto-objeto desde una exterioridad absoluta muchas veces prescinde de una indagación sobre los modos del afuera, sobre su devenir. Por ello, una tectónica indaga las fricciones en una percepción distribuida en aparatos. Se trata de avanzar hacia un *formalismo* de nuevo cuño.

El acento en la mediación es una indagación de lo inhumano en lo humano, esto es, de una exterioridad inhumana inerte en el corazón de lo humano. La forma como dinámica de placas tectónicas en fricción es una mediación que siempre se ubica entre procesos de acción y reacción, de actividad y resistencia, esto es, entre la organización y la desorganización final. Este formalismo no se construye desde una definición del lenguaje como estructura ni desde una sistematización de los tropos retóricos que constituyen la figuración. Por el contrario, la forma es un conjunto de patrones desde los cuales se da una dinámica de la diferencia, que conecta y desconecta. Como señala Tsing, hay que indagar el juego de las formas no solo en tanto medio de la interacción entre las cosas, sino en tanto infraestructura material que las constituye. Hay formas en movimiento ahí afuera, formas que se producen en la fricción entre los seres. Por ello, la tarea es construir una teoría de la forma en la dinámica de esas fricciones, estratificaciones en movimiento, que van haciendo mundo.

Figuración planetaria: la forma-Antropoceno como tectónica de fricciones.

## Bibliografía

- Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, Duke University Press, 2007.
- Bratton, Benjamin, *The Stack. Soberanía y software*, trad. Santiago Armandó y A. Nicolás Venturelli, Buenos Aires, Interferencias, 2025.
- Colebrook, Claire, “Humanidades posthumanas”, traducido por Jazmín Acosta, en *Arqueologías del porvenir* [en línea], 2014. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/>
- De Man, Paul, *Alegorías de la lectura*, trad. Enrique Lynch, Barcelona, Lumen, 1990.
- Deacon, Terrence W., “The Hierarchic Logic of Emergence: Untangling the Interdependence of Evolution and Self-Organization” en Weber, B. H. y Depew, D. J. (eds.), *Evolution and Learning: The Baldwin Effect Reconsidered*, Cambridge, MIT Press, 2003, pp. 273-308.
- Deacon, Terrence W., “Emergent Complexity” en Clayton, P. y Davies, P. (eds.), *The Re-emergence of Emergence*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 111-132.
- DeLoughrey, Elizabeth M., *Allegories of the Anthropocene*, Durham, Duke University Press, 2019.
- Farocki, Harun, “Phantom Images” en *Public*, n.º 29, 2004.
- , *Desconfiar de las imágenes*, trad. Julia Giser, Buenos Aires, Caja Negra, 2015.
- Ferreira da Silva, Denise, *Toward a Global Idea of Race*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007.
- , “Difference Without Separability” en *e-flux Journal* [en línea], n.º 36, julio de 2016. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://www.e-flux.com/journal/36/61245/difference-without-separability/>
- , “1 (life) ÷ 0 (blackness) = ∞ - ∞ or ∞ / ∞: On Matter Beyond the Equation of Value” en *e-flux Journal* [en línea], n.º 79, febrero de 2017. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://www.e-flux.com/journal/79/94686/1-life-0-blackness-or-on-matter-beyond-the-equation-of-value/>

- , "In the Raw" en *e-flux Journal* [en línea], n.º 93, septiembre de 2018. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://www.e-flux.com/journal/93/222213/in-the-raw/>
- , "How" en *e-flux Journal* [en línea], n.º 105, diciembre de 2019. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://www.e-flux.com/journal/105/>
- Gabrys, Jennifer, *Program Earth: Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2016.
- , *How to Do Things with Sensors*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2019.
- Haraway, Donna J., *Testigo\_modesto*, trad. Emma Song, Buenos Aires, Rara Avis Ediciones, 2021.
- Heise, Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Kohn, Eduardo, *Cómo piensan los bosques*, trad. Mónica Cuéllar Gempeler y Belén Agustina Sánchez, Buenos Aires, Hekht Libros, 2021.
- Likavčan, Lukáš, *Introduction to Comparative Planetology*, Viena, Strelka Press, 2019.
- Lury, Celia; Viney, William; Wark, Scott (eds.), *Figure: Concept and Method*, Singapur, Palgrave Macmillan, 2022.
- Martín, Facundo Nahuel, *Ilustración sensible*, Buenos Aires, IPS, 2024.
- Nunes, Rodrigo, "Del punto de vista de la organización", traducido por Sofía Benencio, en *Arqueologías del porvenir* [en línea]. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/>
- Paglen, Trevor, *Experimental Geography*, Nueva York, Melville House, 2009.
- Parikka, Jussi, *Imágenes operativas*, trad. Maximiliano Gonnet, Buenos Aires, Caja Negra, 2025.
- Reed, Patricia, "Diagrammatics of the Planetary" en *e-flux Journal* [en línea], n.º 101, 2019. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://www.e-flux.com/journal/101/>
- , "Making Ready for a Big World" en *Making & Breaking* [en línea], n.º 1, 2019. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://makingandbreaking.org/article/patricia-reed-making-ready-for-a-big-world/>
- , "The End of a World and Its Pedagogies" en *Making & Breaking* [en línea], n.º 2, 2021. Consultado el 04/10/2025. URL: <https://makingandbreaking.org/article/the-end-of-a-world-and-its-pedagogies/>
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, Nueva York, Columbia University Press, 2003.

- Tsing, Anna Lowenhaupt, *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton, Princeton University Press, 2005.
- Tsing, Anna Lowenhaupt, *Los hongos del fin del mundo*, trad. Francisco J. Ramos Mena, Buenos Aires, Caja Negra, 2023.
- Wark, McKenzie, *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, Londres, Verso, 2015.
- , *El capitalismo ha muerto*, trad. Federico Fernández Giordano, Barcelona, Holobionte Ediciones, 2021.
- Zylinska, Joanna, *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI*, Cambridge, MIT Press, 2023.