



Rumores de quimeras

Instaverso de ciencia ficción para la exploración narrativa de la filosofía y las neurociencias de las emociones.

Sara Lugo-Márquez

Monografía presentada para optar al título Especialista en Literatura Comparada

Tutor

Juan David Gil Palacio, Magíster (MSc) en Magíster en Comportamiento del consumidor

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Especialización en Literatura Comparada
Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita	(Lugo-Márquez, 2022)
Referencia	Lugo-Márquez, S. (2022). <i>Rumores de quimeras. Instaverso de ciencia ficción para la exploración narrativa de la filosofía y las neurociencias de las emociones.</i> [Trabajo de grado especialización]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Especialización en Literatura Comparada, Cohorte II.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Nombres y Apellidos.

Jefe departamento: Juan David Rodas.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

*A veces imaginas fantasmas monstruosos que reflejan tus sombras,
necesarios en tu maravilloso mundo sin piel.
En la necesidad del contacto nada mejor que estar sola.
Ahí, en el contacto que se queda emerge un cuerpo,
y, a veces, uno se entrega a emerger en el dolor de entender que el otro sí existe, sí existió.
Quizás un nuevo maravilloso mundo también está emergiendo.*

A usted

*Y a mi editora en un universo paralelo.
A mi prima, María Isabel Vélez Márquez*

Agradecimientos

Este trabajo se agradece en primer lugar a mí, al valor de rendirme ante el contacto y el contexto, permitirme pertenecer y ser parte. Agradece en segundo lugar a los amigos y amigas que acompañan mis conversaciones, a Carlos José Giraldo que se dispuso a crear conmigo, a Manu que siempre me escucha, a Cami que me ayuda a ver y a ser imagen y a Naty que se emociona con mis locuras y me llama al orden. Agradezco también, y siempre, a mi familia, la grande y la cercana, que esperan más de mí y eso, aunque traumáticamente “forje el carácter” como diría mi primo Leo, me hace crítica y reflexiva ante mi propio proceso, terca ante mis decisiones y llena de amor y seguridad para seguir creando; mi mamá, mi hermano, mi papá y Mari son mi casa. A mi primo David, que me enseñó que los proyectos no necesitan comenzar. Y a Juan David Gil, el asesor, quien es generoso y apasionado con el conocimiento, y se dispuso a inspirar, guiar y motivar. A mis compañeros y compañeras de la especialización quienes hicieron divertido este camino y a los profes, mucho de lo que queda aquí registrado es gracias a sus enseñanzas.

Gracias.

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstract	7
1. Sinopsis	8
2. Introducción	9
3. Planteamiento y justificación del problema	12
4. Objetivos	13
4.1. Objetivo general	13
4.2. Objetivos específicos.....	13
5. Marco teórico	14
6. Metodología	20
7. Hallazgos.....	23
7.1. El relato	23
7.1.1. La resolución narrativa del relato.....	23
7.1.2. Loop.	23
7.1.3. El uso de los pronombres personales	24
7.1.4. Las palabras.....	24
7.1.5. El cuerpo.....	25
7.2. Mapa emocional, sonorización y musicalización.....	26
7.3. <i>Instaverso</i> . frases e imágenes	26
8. Conclusiones y discusión.....	28
9. Referencias.....	30
10. Anexos.....	¡Error! Marcador no definido.
10.1. Anexo 1. Rumores de quimeras. Relato.	¡Error! Marcador no definido.
10.2. Anexo 2. Rumores de quimeras. Mapa emocional....	¡Error! Marcador no definido.

10.3. Anexo 3. Rumores de quimeras. Instaverso. Imágenes collage digital y frases para un soporte de transmisibilidad instantáneo y en red..... **¡Error! Marcador no definido.**

Resumen

Esta propuesta investigación-creación presenta una exploración narrativa de un mundo de ciencia ficción en el que todas las personas del planeta tierra quedamos conectadas en un ansible y asistimos de manera instantánea y permanente a todas las emociones, sensaciones, experiencias, recuerdos y pensamientos de todas las personas vivas. El universo plantea un ejercicio de especulación fabulativa para experimentar artísticamente con el concepto de transductividad y las teorías contemporáneas de las emociones que parten de las propuestas spinozianas sobre los afectos. Como resultado se diseñó un *Instaverso* en el que se presenta la lectura de un relato de ciencia ficción sonorizado y musicalizado, acompañado gifs e imágenes collage digitales, en una página de Instagram llamada @rumores_de_quimeras. La metodología SF desarrollada por Donna Haraway permite la exploración política, conceptual y práctica de mundos posibles en los que se problematizan las miradas reduccionistas y jerárquicas a las que hemos estado sometidas. Como se concluye con esta investigación-creación, es necesario seguir inventando nuevas historias que permitan deconstruir los estancamientos de las historias existentes y transformarlos, para un devenir-con el mundo imaginado de una manera respetuosa y horizontal.

Palabras clave: SF, ciencia ficción, emociones, transductividad, narrativa, instaverso

Abstract

This research-creation proposal presents a narrative exploration of a science fiction world in which every person on Earth remains connected in an ansible and instantly and permanently attends to all living people's emotions, sensations, experiences, memories, and thoughts. The universe poses an exercise of speculative fabulation to artistically experiment with the concept of transductivity and contemporary neuroscientific theories about emotions based on the Spinozian theories of affects. As a result, an *Instaverso* was designed. The reading of a science fiction story with soundtrack and music, accompanied by gifs and digital collage images, is presented on an Instagram page called @rumores_de_quimeras. The SF methodology developed by Donna Haraway allows the political, conceptual, and practical exploration of possible worlds in which the reductionist and hierarchical views to which we have been subjected are problematized. As concluded in this research-creation, it is necessary to continue inventing new stories that allow deconstructing the stagnation of the existing stories and transforming them for horizontally and respectfully become-with the imagined world.

Keywords: SF, science fiction, emotions, transductivity, narrative, instaverso

1. Sinopsis

En un futuro no muy lejano, en el que las posibilidades bio-cibernéticas permitieron que nano-robots remplazaran las moléculas farmacéuticas para mantener un cuerpo acechado por los males que nosotros mismos provocamos, se programó un software que desde un ordenador modulaba las acciones de dichos nano-dispositivos. De repente, sin saber muy bien cómo, el virus cibernético se salió de control y todas las personas del planeta quedaron conectadas en un ansible que permitía asistir a todas las emociones, sensaciones, experiencias, recuerdos y pensamientos de todas las personas al mismo tiempo. Los adultos no soportaron la superposición de realidades y saltaron uno a uno de sus altos edificios residenciales, los locos permanecieron en los manicomios como una especie de cuerpos museo en los que se podía asistir al pasado, los cuerpos pasaron a un segundo plano y se desató una euforia por la experiencia sensible. Esta es la historia de Kevin y Nerea, un joven estadounidense y una chica brasilera, quienes, solo tres meses después de la fusión, se conocen en Okusa, un viejo loco coreano. Kevin pretende explicarlo todo escribiendo y desarmando las palabras, Nerea mantener su privacidad en jaulas psíquicas que va inventando. No podrían separarse nunca más, nadie podría separarse de nadie nunca más.

2. Introducción

Esta exploración de investigación-creación parte de la pregunta clásica en la historia de mi desarrollo profesional sobre la construcción biológica del cuerpo. Desde mi formación como bióloga, los discursos que constituyen un cuerpo humano entendido biológicamente han determinado mis lecturas y búsquedas intelectuales. Quizás la intuición de un “reduccionismo monista de la materia” en el discurso biológico aprendido en una facultad de ciencias exactas y naturales e incrementado por las ínfulas científicas de físico teórico de mi hermano, ya potenciaba la necesidad de entender los discursos biológicos desde su construcción histórica y epistemológica atada a los contextos donde estos se produjeron, fue así como en una época menos moderna de mi vida me incliné por las preguntas que desde la historia de la ciencia se planteaban sobre dicha hegemonía científica en torno a la definición del cuerpo humano. Dos líneas de pensamiento fueron determinantes para preparar mi cerebro a las posibilidades de la postmodernidad, los estudios de género y ciencia y la filosofía de la técnica y la tecnología. El primero, recorrido de la mano de las teóricas estadounidenses, como Sandra Harding, Evelyn Fox-Keller y Donna Haraway; y el segundo, iniciado con Michel Foucault y Gilbert Simondon, y continuado años después con Bernard Stiegler, José Luis Pardo, Gilles Deleuze y Félix Guattari, entre otros. Dichos encuentros fueron detonados sin embargo por personas que me acompañarán siempre en estos caminos intelectuales, Isabel Jiménez y Jorge Molero, mis guías de investigación en mis postgrados; y mi padre, Hector Manuel Lugo, quien, en el 2011, en una callejuela de Bilbao y usando una sombrilla como ejemplo, me presentó a Simondon (2007) y su *Modo de existencia de los objetos técnicos*. El camino no paraba allí y espero la exploración continúe.

Entre estas decodificaciones y recodificaciones a las que ha sido sometido mi cerebro se ha desatado una necesidad semiótica de restituir posibilidades relacionales. De una manera muy intuitiva, debido principalmente a un artículo de Sara Lafuente Funes (2013), titulado *Las promesas de las lagartas: reproducción más allá de los imaginarios heteronormativos*, comencé sin saberlo, en mi quehacer docente, un experimento de fabulación especulativa que implicaba la construcción de universos ficcionales por parte de los y las y les estudiantes en los que ciertas premisas definidas previamente, según los objetivos del curso, serían llevadas al extremo para constituir mundos quizás distópicos, quizás utópicos, pero en los que sin lugar a duda emergían las preocupaciones, estructuras y ordenes jerárquicos de este mundo al que asistimos cotidianamente. Y en ese ejercicio de casi seis años en universidades colombianas y españolas, con estudiantes de diferentes áreas de

conocimiento y en asignaturas con diferentes objetivos, y de la mano principalmente de Donna Haraway y Ursula Leguin, recordé mi pasión por la ciencia ficción y por la escritura y comencé un nuevo vuelco epistémico hacia la creación literaria.

Este proyecto nace en la necesidad de exteriorizar ficcionalmente las relaciones transductivas. Quizás porque hemos estado tan anclados en los dualismos, la transductividad se nos hace una propuesta filosófica difícil de imaginar, aun cuando la estamos viviendo; para nuestra codificación dicotómica y de categorías discretas, opuestas y definidas y definitivas, es difícil entender las formas como opera la transductividad. Esto me ha llevado, desde hace un par de años, a alimentar un universo de ciencia ficción que nace de la pregunta: ¿qué pasaría si todos los sujetos del planeta tierra quedaran conectados en un ansible en el que de manera instantánea asistiesen a los pensamientos, recuerdos, deseos, emociones y sentimientos de todas las personas al mismo tiempo? Las preguntas suscitadas por este universo son infinitas, algunas de ellas tienen que ver con la comunicación, la intimidad, el individuo y la muerte, la memoria, el tiempo, el cuerpo y el deseo, la juventud, la vejez y la locura, los cuidados, las relaciones, el arte, la imagen y el sonido, el silencio y la soledad.

Esta monografía se centró en la necesidad de construir un relato con un arco narrativo definido, que permitiera la presentación del universo a través de las vivencias de dos personajes. Tras la insistencia institucional de innovar en el soporte de transmisibilidad, se atendió a la propuesta de generar un producto interartístico que parte de la exploración emocional del relato y se planteó como una página de Instagram compuesta por frases cortas -que presentan los audios-, por el relato completo en doce entradas de audio los audios, los cuales están acompañados por imágenes collage digitales y/o *gifs*. El relato es narrado por Kevin, quien se encuentra en un loop psíquico del que intenta salir, a la par que describe el universo narrativo del relato. Para la sonorización y musicalización de la lectura del relato se realizó un mapa emocional en el que se definieron cuatro cluster de emociones que se repiten según lo que Kevin va narrando en cada uno de las doce entradas de audio y se contó con la participación del psicólogo y músico Carlos José Giraldo. Dichas entradas de audio se acompañan además, en la página de Instagram, de imágenes collage diseñadas por la arquitecta y magister en estudios socioespaciales, María Camila Aguilar Duque, quien junto con la investigadora definió una propuesta estética basada en el ciberpunk y el steampunk, géneros propios de la ciencia ficción. Finalmente, este espacio de experimentación interartística pretende, a través de la sonorización, la musicalización y la imagen, modular las

emociones del espectador-escucha, pero además pretende dejar establecido un lugar, un *instaveso*, en el que la exploración de dicho universo de ficción continúe, y quizás camine hacia una construcción colectiva a través de la respuesta que se obtenga en las redes sociales.

3. Planteamiento y justificación del problema

La imposibilidad de categorizar lo individual, tanto desde las taxonomías biologicistas como desde las propuestas psicoanalíticas de la existencia del yo, conlleva la necesidad de un individuo transductivo que deviene permanentemente. Sin embargo, la colisión entre ese mundo, el de Heraclito, y la estructura hegemónica, que reiterativamente nos es impuesta, no dialogan semióticamente para la concepción de una realidad en la que este nuevo individuo sea posible. En este sentido, la necesidad de exteriorización literaria de un mundo posible en el que el individuo se transfigura por la acción de un virus cibernético que potencia la acción neuronal de los individuos para conectarlos en un ansible, que permite la comunicación consciente e inmediata de todos los acontecimientos vividos por cada persona conectada al mismo tiempo, implica un replanteamiento de las posibilidades y necesidades humanas que manifestará nuevas prioridades en pos de nuevas formas ideológicas, filosóficas y relacionales para el mundo emergente. En este caso la ciencia ficción es una herramienta política que permite la aplicación narrativa de propuestas liminales que han sido obstaculizadas por el *statu quo* para que los individuos las usen, y no es este el caso en el que se parte de que los sujetos son seres enajenados que no transgreden las estructuras que los contienen, sino que el permitir plantear herramientas discursivas para entender y evidenciar esta enajenación contribuirá también a la apropiación de estrategias empíricas, discursivas y conceptuales que tradicionalmente han sido implementadas con este fin. Este tipo de propuestas literarias han sido ampliamente exploradas en diferentes momentos históricos, las obras de Mary Shelley (1818) con su *Frankenstein o el moderno prometeo*, pasando por *Un Mundo Feliz* de Aldous Huxley (1932) y *Los Desposeídos* de Ursula Leguin (1974) pueden trazar un camino superficial desde el punto de vista histórico, pero determinantes como referentes literarios para esta monografía.

Explorar artísticamente las relaciones transductivas como una nueva forma de leer lo natural permite entender que es necesario pensar nuevas definiciones de lo vivo, y que científicamente se retoma la necesidad de poner la mirada en los procesos y en las relaciones, en vez de en las unidades estructurales fundamentales, esto a su vez conlleva a la deconstrucción del concepto de individuo y al planteamiento de nuevos relatos, nuevas historias que implican la miradas desde abajo y que contemplan la diferencia; que permiten deconstruir los estancamientos de las historias existentes y transformarlos, para un devenir-con el mundo imaginado de una manera respetuosa y horizontal.

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

Explorar narrativamente el universo de ciencia ficción *Rumores de quimeras*, en el que la autora Sara Lugo-Márquez aborda el concepto de transductividad.

4.2. Objetivos específicos

4.2.1. Escribir un relato a partir del universo de ciencia ficción *Rumores de quimeras* que dé cuenta de las preguntas filosóficas y neurocientíficas sobre las emociones que lo inspiraron y presente el universo de ciencia ficción planteado.

4.2.1. Mapear las emociones del relato *Rumores de quimeras* para definir las intenciones sonoras y musicales de su lectura y llevar a cabo su grabación y producción.

4.2.3. Diseñar e implementar un *instaverso* para la transmisibilidad narrativa del relato en formato de audios, textos e imágenes collage.

5. Marco teórico

Es evidente que la instauración hegemónica de los dualismos, del pensamiento dicotómico en la cultura occidental, puede rastrearse histórica y filosóficamente desde la época clásica, haciendo hincapié en los matices de continuidad-discontinuidad, perfecto-imperfecto, simple-complejo, universal-particular, etc. que han contemplado las definiciones filosóficas en relación con los contextos socioculturales de diferentes escuelas y momentos históricos. Sin embargo, para esta investigación es determinante la instauración hegemónica de esta forma dicotómica de leer lo natural en la ciencia moderna. Es claro también que la ciencia moderna se vertebró en el siglo XVII con los planteamientos mecanicistas que planteaban la lectura geométrica del mundo. Además, para hacer un mejor zoom teórico de los intereses particulares de esta investigación, es preciso relacionar este momento histórico de fundamentación de la ciencia moderna con lo que supusieron los dualismos y la posibilidad de categorías discretas al entendimiento de las relaciones mente-cerebro, alma(conciencia)-cuerpo, razón-emoción. Por lo anterior, partimos del dialogismo entre el mundo pensado cartesianamente y la línea de pensamiento spinoziano, el cual supone un importante punto de partida para aportar al entendimiento del giro contemporáneo de las neurociencias.

En la necesidad de Descartes por plantear la posibilidad del pensamiento racional humano independiente de la verdad divina y cuestionar que fuesen los tratados clásicos la única forma de pensamiento legítimo sobre lo natural, constituyó una maquinaria epistémica que sirvió perfectamente a la necesidad de una supuesta objetividad en la ciencia que implicó la aseveración del pensamiento dual y la posibilidad de las categorías discretas, ambas posibilidades del pensamiento racional fundamentales en la instauración de la ciencia moderna. La separación entre mente y cuerpo, en la que la mente, en la concepción de la época asociada al alma, se instauró en la metafísica, y en la instauración del yo o del individuo pensante, para dar lugar a un mundo antropocéntrico; y el cuerpo se instauró en lo material y maquínico, de donde se constituyeron los planteamientos anatomofisiológicos actuales. Sin embargo, esta constitución del mecanicismo cartesiano como discurso hegemónico no se dio libre de debates ni de detractores. Más allá del debate sobre el método¹, que no deja de ser fundamental, las lecturas spinozianas de los problemas

¹ Algunos de los análisis filosóficos sobre las divergencias y convergencias entre Descartes y Spinoza se han decantado por, desde el análisis del método, encontrar las decisiones que Descartes fue asumiendo para hacer sentido lógico a las conclusiones deseadas en su doctrina. Las acusaciones de circularidad en el tratamiento deductivo a sus conclusiones

planteados por Descartes supusieron no solo la necesidad de mantener una continuidad categorial entre uno y otro extremo de los pares separados por Descartes, sino la posibilidad de pensar lo uno imposible sin lo otro. Además, en ese debate sobre el método, Spinoza ya ponía de manifiesto cómo el método mismo suponía un solapamiento entre lo real y lo deducido, esto determinado por los afectos y por las potencialidades del intelecto, que suponía para la humanidad la confusión entre lo alcanzable por sus posibilidades perceptivas y lo que se expresaba fuera de ellas.

Esta forma de pensamiento dual o dicotómico servía a un momento histórico en el que se estaban constituyendo un orden territorial y político con los denominados Estados Nación, forma de gobierno que requería de la objetividad como práctica y de la jerarquía como característica común a todas las instituciones sociales. La división categórica de clases, sexos, razas, etc., fue fundamental para este nuevo orden geopolítico, que además fue reforzado y mantenido por las formas hegemónicas del saber, y estas, a su vez, fueron reforzadas y mantenidas por esta estructura de organización social, dando lugar, entre otras muchas otras cosas, a la cimentación de la ciencia moderna².

Aun hoy, después de más de cuatro siglos, es difícil imaginar un mundo en el que podríamos prescindir de las unidades estructurales elementales³ y constituir lo natural desde lo relacional o lo procesual⁴. La posmodernidad se ha valido de un concepto profundamente transformador que implica la imposibilidad de marcar un límite que cierre y separe, distinga categóricamente donde termina uno y comienza lo otro. La revolución cognitiva de la segunda mitad del siglo XX planteó la necesidad de popularizar la construcción de pensamiento desde abajo y en la frontera, de

han sido filosóficamente planteadas e históricamente analizadas; claramente la filosofía spinoziana pretendía enmendar dichos errores, para algunos, o posicionamientos filosóficos, para el análisis de los mismos problemas respetando precisamente la operabilidad intrínseca al método. (De Angelis, 1969)

² La categoría Estado-nación en relación al análisis histórico de la producción de conocimiento ha sido problematizada por historiadores de la ciencia al entender que el conocimiento no se contiene entre fronteras (Herran & Simon, 2009). Sin embargo, es necesario retomar las estrategias de legitimación para entender los contextos en los que las ideologías científicas son producidas.

³ Es común encontrar en la memoria colectiva, y lo escribo aquí recordando mi formación como bióloga, repetida una y otra vez la frase la “unidad estructural” de los seres vivos para definir por ejemplo el concepto de célula. Igualmente pasa con el concepto de gen, generalmente se define como la “unidad física básica de la herencia”, y el individuo también se ha intentado definir como la unidad elemental de una sociedad, quizás lo interesante sería problematizar la posibilidad de que cualquier cosa sea una unidad.

⁴ Lo relacional y lo procesual se ha considerado históricamente en el pensamiento ecológico y evolutivo por ejemplo. No queremos proponer aquí que no exista o que no se haya considerado en la consolidación de la ciencia hegemónica esta forma de leer lo natural. Sin embargo, es claro que la ideología científica que sirve al *statu quo* se constituye en tensión con estas miradas ecológicas. Podríamos mencionar los trabajos de Lynn Margulis (2002), Humberto Maturana y Francisco Varela (1998) o de Fritjof Capra (2006), como ejemplos de esta línea de pensamiento que han influido determinadamente en la biología contemporánea. También vale la pena mencionar filósofos que han sido influyentes en las propuestas de Donna Haraway y en la filosofía francesa Deleuziana como Alfred North Whitehead (2019).

deconstruir y desestructurar los grandes relatos; la postmodernidad con el uso del pensamiento cibernético y ecológico borró la frontera y generalizó la posibilidad de pensar el mundo en interfaces, en planos de inmanencia⁵.

La transductividad, entendida como la característica ontológica que permite la definición procesual de que las cosas se hacen en constante devenir, se ha definido tanto como método y como concepto que deconstruye la posibilidad del esencialismo, como se ha repetido ya varias veces, propone el borrado del límite, e incluso el camino hacia la desaparición de la demarcación disciplinar en aspectos tanto educativos como teóricos e investigativos. No queremos aquí reducir las posibilidades de la transductividad a la deconstrucción del concepto de individuo, trabajado ampliamente por Gilbert Simondon (2009) y por investigadores de su obra; ni a la relación entre espacio urbano y habitante de Henri Lefebvre (1972); ni a la reformulación constante del método sociológico expuesto por Jesús Ibañez y analizado ampliamente por Miguel A. V. Ferreira (Ferreira, 2009), aunque la mayoría de estas propuestas pasen por la necesidad de replantear la supuesta separación entre teoría y práctica. Queremos plantear la transductividad como un concepto que implica una metodología transformadora para hacer mundo en la contemporaneidad, que atraviesa y transforma todos los aspectos de nuestro supuesto orden social, precisamente desordena e impide la separación de los opuestos. Al contrario de entenderlos separados, define unos en función de los otros y viceversa, definiendo la necesidad de uno para la existencia del otro y la emergencia de un tercero que deviene siempre en dicha la relación. Esta forma de pensamiento puede rastrearse, como se dijo anteriormente, desde la época clásica, pero además en otras formas de pensamientos no occidentales, y podríamos no solo mencionar la categoría homogeneizadora de lo oriental, sino también otras cosmogonías que implican relaciones diferentes a las occidentales hegemónicas con el entorno y los otros. En este sentido, aludimos al uso occidental de esta nueva epistemología para transformar los saberes hegemónicos fundamentados desde los principios de la ciencia moderna.

Podemos plantear que los debates actuales sobre las neurociencias de las emociones se han valido de esta transformación epistémica para replantear no solo las dicotomías clásicas cuerpo-alma, cuerpo-conciencia, cerebro-mente, emoción-cognición, sino que la constitución del lenguaje

⁵ Las interfaces tecnológicas pueden rastrearse como un diálogo con Simondon (2009) y los planos de inmanencia son claramente una propuesta deleuziana, diferentes filósofos han seguido su constitución en toda su obra. Citaremos aquí la más clásica de ellas por no ser esta monografía el lugar para desarrollar ampliamente dicho concepto. (Deleuze & Guattari, 1985)

cibernético determinante de la sociedad de la información ha permitido entender el sistema nervioso y las características fisiológicas del pensamiento como una red material con relaciones transductivas imposible de entender por partes, como históricamente se ha intentado describir⁶.

Históricamente, es determinante develar cómo el conocimiento científico se construye a partir de una organización social que usa lo que le conviene para mantener el *statu quo*. En este sentido, creencias como que el cerebro es el órgano que domina nuestras emociones y nuestras acciones, o que las emociones pueden asociarse a un componente neuroanatómico específico, son creencias que las mismas neurociencias han defendido y divulgado como “verdades” basadas en la evidencia, aun cuando no existe tal evidencia. Las propuestas científicas que a lo largo de la historia incluyen el contexto natural y sociocultural, las relaciones y los vínculos, los procesos y los sistemas, la cultura material, etc. son propuestas que se estancan en elites académicas y no se constituyen como “conocimiento común”, quizás porque su complejidad no sirve a un establishment que necesita sujetos alienados y pasivos, susceptibles de ser salvados, o por decirlo de otro modo, no se constituyen ideologías científicas por no corresponder con la ideología imperante (Canguilhem, 2005).

Sin embargo, el momento actual desborda en búsquedas de sentido, de soportes y de nuevas formas de transmisibilidad y, al parecer, es imposible escapar a esta nueva ampliación o ruptura de los esquemas categóricos de producción de conocimiento. Las propuestas neurocientíficas de Antonio Damasio y su grupo de investigación ((1998), (2003)) ponen de manifiesto algunas de las transformaciones a las que asiste el pensamiento contemporáneo y resaltan la necesidad de incorporarlas al pensamiento neurocientífico. Desde la cada vez más incluida perspectiva evolutiva, plantean la necesidad de implementar una “mirada integrada” para explicar el funcionamiento del sistema nervioso, y retoman la deconstrucción de los dualismos. En sus publicaciones se intuye un continuo entre emoción, afecto y sentimiento; se plantean no como procesos separados, sino que suceden en momentos contiguos y se retroalimentan. Se valen del concepto de homeostasis y de organismo⁷ para relacionar las emociones con la ontogenia y la filogenia de la especie humana, dando cuenta de la importante relación entre procesos cognitivos,

⁶ De hecho, científicas de los años 50's como Elizabeth Duffy (1904–1970), se pelearon la necesidad de omitir la palabra emoción de los discursos científicos por confusa, porque implicaba una lectura sociocultural y no neurofisiológica (Johnston & Vitello, 2021), miedo replanteado como necesidad desde las miradas transductivas.

⁷ El concepto homeostasis está ligado al de autopoiesis y fue ampliamente desarrollado por Humberto Maturana y Francisco Varela en los años setenta (Maturana & Varela, 1998). El de órgano y organismo puede retomarse desde la lectura de Deleuze y Guattari (1985).

como la memoria y la toma de decisiones, y las emociones, así como resaltando la importancia del análisis evolutivo que evidencian aquellos circuitos que compartimos filogenéticamente con otras especies. Además, Damasio y su grupo de investigación hacen hincapié en la necesidad de dejar de asociar las emociones a una localización neuroanatómica, aunque sea sistémica como el sistema límbico, y abrirse a la posibilidad de que muchas otras partes del cuerpo están involucradas en ellas.

Algunos detractores plantean que deslocalizar las emociones o por los menos incluir en su definición procesos somáticos y conductuales, experiencias, sentimientos y motivaciones, o incluso procesos cognitivos como la memoria, la atención, el aprendizaje y la toma de decisiones implica una vuelta a negar la posibilidad representacional de las emociones (Haig, 2007). Lo que se obvia en cuanto a este falso retorno es que una biología ampliada al ámbito sociocultural y tecnológico, incluso estético (Mandoki, 2014), está demandando una nueva forma también de entender y hacer lo vivo y lo orgánico desde la biología misma, por lo que sería imposible regresar a Descartes cuando el giro de André Leroi-Gurham (1971) propone que los órganos están extendidos en artefactos técnicos y la memoria está externalizada en artefactos tecnológicos (Hui, 2020). Una biología que estudia “artefactos biológicos” se va constituyendo en la ingeniería biológica y la biomédica, sin escapar, como propone Yuk Hui (2020), de la universalidad, pero sí del abismo que se instauró entre “las dos culturas” (Snow, 1977). Es así como las propuestas de esta línea de investigación se consolidan a la propuesta de una neurociencia de los afectos que intenta, no superar sino complementar, yuxtaponer las corrientes cognitivas y comportamentales, que por separado han fallado en el intento de la explicación materialista de sus objetos de estudio. Siguiendo una línea spinoziana, las ciencias afectivas (del inglés *affective sciences*) plantean la posibilidad de un nuevo paradigma científico denominado en inglés *affectivism* (Dukes, Abrams, Adolphs, & al., 2021).

Dentro de las propuestas de este “nuevo paradigma científico” uno de los campos de investigación en los que se ha profundizado es en el de las relaciones perceptuales y emocionales, entendiendo que, aunque esta relación entre percepción y emoción es una relación clásica que se da por entendida, desde la perspectiva de la afectividad nuevos hallazgos han sido evidenciados en relación además a las producciones artísticas. Una definición de emoción que ha sido divulgada por Antonio Damasio y que no debe perderse de vista para investigaciones específicas, está dada por entender la emoción como un estado del cuerpo, el cual es mapeado mnemotécnicamente por

nuestra mente y recordado cuando asistimos a una experiencia similar o cuando evocamos el momento vivido. Sin dejar de lado lo anterior, la audición, una de nuestras capacidades perceptivas, permite una relación transductiva con el entorno, mediada por procesos emocionales y cognitivos que dan cuenta de nuestras posibilidades experienciales. La diferenciación afectiva de nuestra experiencia con los sonidos vocales y musicales, por ejemplo, dan cuenta de las historias filogenéticas, de la humanidad, y ontogenéticas, de los individuos, lo que permite dirigirse hacia el diseño de experiencias que posibiliten la activación consciente de unas u otras emociones deseadas en, por ejemplo, algunas obras de arte narrativas, cinematográficas o sonoras. Las modalidades sensoriales determinadas por activaciones de rutas neuronales específicas de la audición tienen implicaciones en la actividad neural de patrones espaciales únicos en áreas del cerebro asociadas a actividades sensoriales y representacionales, por lo que dicha actividad no depende únicamente de las características acústicas de sonorización, frecuencias y prolongación del estímulo, o del ritmo y el timbre, sin embargo sí tienen una relación significativa con experiencias sonoras tanto vocales como musicales que pueden modularse para acercarse a la activación de modalidades sensoriales específicas (Sachs, Habibi, Damasio, & Kaplan, 2018).

6. Metodología

La especulación fabulativa (SF⁸) implica un dialogismo ecléctico entre diferentes prácticas de producción de conocimientos, desde las ciencias exactas al arte, y de manera significativa el juego de la ciencia ficción como acción política para *Seguir con el problema* de “generar-con” un mundo habitable en el que podamos “devenir-con”. Como una metodología de investigación-creación se ha definido por Donna Haraway (2019) en tres aspectos, el primero implica un rastreo de conceptos, prácticas y sucesos que se han quedado estáticos en nuestro mundo cultural pasado-presente, “seguir el camino de los hilos para poder rastrearlos y encontrar sus marañas y patrones cruciales para seguir con el problema”, que plantea posicionamientos históricos, en este caso por ejemplo, a las teorías científicas y filosóficas sobre las emociones. En segundo lugar, plantea una relación con “la cosa” que deconstruye la separación sujeto y objeto e invita al conocimiento situado (Haraway, 1995), lo que se refleja a lo largo de esta monografía, planteada desde el urdimbre teórico-emocional de la investigadora con el relato y la producción investigativa y creativa. Finalmente, Haraway hace alusión a la “práctica y al proceso”, al juego de “devenir-con”, al que no solamente se alude en esta propuesta desde el concepto de transductividad, sino que se experimentó tanto narrativamente en el relato escrito y vivencialmente en la co-creación de este producto. Como se plantea en las conclusiones, durante el proceso creativo se permitió que esta propuesta devenga-con los conocimientos adquiridos en las asignaturas, las exigencias institucionales y del programa y el diálogo con el asesor, como resultado se incluyó a dos personas fundamentales para su materialización sin las que este producto no hubiese sido posible.

La metodología de esta propuesta de investigación-creación se puede definir en tres fases: la primera la redacción del relato, la segunda la sonorización y musicalización de la lectura del relato, y la tercera la construcción del instaverso, que se materializaría en una página de Instagram.

En primer lugar, y siguiendo una intención especulativa del universo antes descrito se redactó el relato que presenta el universo de *Rumores de quimeras*, el cual tiene un arco narrativo definido, con unos personajes y un inicio y un final. Para ello se asistió a una de las clases de psicología del personaje del programa de Cine del ITM durante el semestre I-2022 y se utilizaron algunas técnicas de la narrativa clásica, que implicaban por ejemplo definir el objetivo de los

⁸ Donna Haraway define SF como sigue: “science fiction, speculative fabulation, strings figures, speculative feminism, scientific facts and so far”. (Haraway, 2019, pág. 254)

personajes, pensar en sus contradicciones y en lo que permiten ver y lo que esconden, en la información que se debe dar claramente a los y las lectoras, etc.

En segunda instancia, siguiendo el perfil profesional que propone la especialización en el que se plantea la exploración interartística, se definió sonorizar y musicalizar la lectura del relato. En conjunto que con el músico y psicólogo, aspirante a doctor en filosofía, Carlos José Giraldo, se procedió a construir unos encuentros en los que se definió metodológicamente qué se quería y cuál sería el lugar del sonido y de la música en las grabaciones. Después de definir que lo que se pretendía con el sonido era proponer una modulación emocional del espectador-escucha, se procedió a realizar un mapa emocional del relato (anexo 2), lo que permitió no solo definir cuatro cluster emocionales que se repetían según los estados emocionales del personaje-narrador, sino jugar con el concepto de loop en la propuesta musical y sonora. Se grabaron así doce entradas, según los momentos del relato, y todas ellas se musicalizaron y sonorizaron siguiendo el mapa emocional que se realizó previamente. El ejercicio con Carlos José Giraldo consistió en la musicalización de la lectura del relato, la cual consta de composición, arreglos e interpretación; y en la sonorización o diseño sonoro, que incluye la edición, mezcla y masterización.

Finalmente, y siguiendo también las exigencias artísticas de la especialización, se definió que como producto se entregaría una página de Instagram que permitiera la constitución de un lugar en el que la exploración del universo narrativo continuara, y aunque se presenta para presentar el relato redactado. La idea es que este universo pueda seguir siendo explorado a través de otros personajes, otras situaciones, otros momentos históricos, otros viajes psíquicos, otras preguntas filosóficas o científicas, otras necesidades o propuestas de desarrollos tecnológicos. Por lo anterior, se plantea que dicha página de Instagram es una *Instaverso* detonante de máquinas perezosas⁹ para la creación literaria de ciencia ficción. La página de Instagram se realizó en conjunto con la arquitecta y magister en estudios socio espaciales María Camila Aguilar Duque, quien diseñó las doce imágenes en collage digital que acompañan los audios realizados. Dicho soporte de transmisibilidad exigió la escritura de doce frases asociadas a las entradas de audio y a las doce imágenes que presentarían el relato de manera clara y concisa, doce frases que deberían funcionar por sí mismas casi como microrrelatos siguiendo las exigencias de una página como Instagram

⁹ El detonante narrativo definido como máquina perezosa es descrito ampliamente por Umberto Eco (1996) en su libro *Seis paseos por los bosques narrativos*.

(anexo 3). La página de Instagram se denominó @rumores_de_quimera y puede ser consultada permanentemente.

7. Hallazgos

7.1. El relato

7.1.1. La resolución narrativa del relato

Esta monografía de investigación-creación partió de la exploración de un universo de ciencia ficción que propone un ansible en el que todos los sujetos asisten de manera inmediata y permanente a todas las emociones, sensaciones, sentimientos, pensamientos, experiencias y recuerdos de todas las personas del planeta tierra. Dicha exploración comenzó intentando plantear en este universo que pasaría con la muerte, el cuerpo, los sueños, las relaciones, la intimidad, la privacidad, etc. y surgió la necesidad de escribir un relato con un arco narrativo definido, con principio y final, unos personajes caracterizados, que sirviera de antesala para comenzar la exploración literaria del universo. A partir de la exploración fabulativa del universo y de los escritos preexistentes, se definió que la posibilidad narrativa que permitía la conexión de los fragmentos ya escritos, era que Kevin, el personaje principal, estuviese en una especie de loop o bucle psíquico del que intentaba salir mientras presentaba el universo de ciencia ficción. Dicho relato consta de cinco páginas y se presenta como anexo (anexo 1). En este apartado se especificarán algunos de las resoluciones narrativas definidas que se consolidan en concordancia con el universo planteado:

7.1.2. Loop.

El relato partió de algunos escritos ya definidos que implicaban tres personajes: Kevin, Nerea y Okusa. Durante el desarrollo de la psicología del personaje se caracterizaron mucho mejor estos personajes y se intentó definir el objetivo de cada uno de ellos. La decisión narrativa, para permitir una apertura perpetua del relato, fue considerar que Kevin, el narrador y personaje principal, estuviese en un loop psíquico del cual pretende encontrar la salida. En esa intención de entender el loop en el que permanece, Kevin explica lo que pasó con el mundo y cómo conoció a Nerea. Nerea tiene como objetivo mantener su privacidad inventándose jaulas o escenarios psíquicos en los que no acceden las personas por no tener elementos referenciales para hacerlo, se insinúa que se requiere un imaginario colectivo que permite la entrada de una mente a otra de manera consciente, pero queda también la duda si este loop, en el que se encuentra Kevin, es una jaula de Nerea. Además, el relato termina con la posibilidad de que Nerea y Kevin se encuentran análogamente y Nerea por error parte en dos el cuerpo de

Kevin, al definir este loop psíquico se pone también en duda la muerte de Kevin y en general se replantea el concepto de muerte por cambiar también la concepción del tiempo en la biblioteca de imágenes o en los loops psíquicos en los que pueden “quedar atrapados” los personajes.

7.1.3. El uso de los pronombres personales

Una de las dificultades fundamentales en la narración es invitar al lector o lectora a este mundo donde varios personajes, incluido el narrador, se sobreponen en un solo cuerpo, por lo tanto en una sola voz, y no se diferencia siempre cuál de ellos está narrando la historia. Kevin siempre es el narrador del relato, sin embargo a veces está siendo Okusa y a veces está siendo Nerea, en este sentido, una de las estrategias de las que se vale el relato es el uso de primera persona del singular y del plural indistintamente. A continuación, se presenta un extracto para ejemplificar lo que se explica:

“Mirábamos el mar, acabábamos de llegar a un lugar que estábamos descubriendo juntos, estábamos ilusionados, con muchas expectativas y tranquilidad, habíamos elegido bien, o eso sentíamos en esta playa paradisíaca, nos soltamos de ella y me aflojé la corbata, tiramos al suelo la chaqueta y nos quitamos los zapatos, ella estaba ya descalza y se sentó sobre la chaqueta, su vestido de flores verdes dejaba al descubierto sus piernas y se había soltado el pelo, casi nunca lo llevaba suelto, dejamos que el mar mojara un poco nuestros pies y nos sentamos a su lado, estamos aquí, le dije, y la besé.” (ver anexo 1, p. 4)

7.1.4. Las palabras

Una de las preguntas fundamentales de este escrito es nuestra relación con la comunicación y la transmisibilidad, cómo y qué comunicamos, que lugar ocupan las palabras para codificar, y por lo tanto, seleccionar sentidos en lo que queremos decir, hasta qué punto podemos comunicarnos o no, qué tanto el sentido se da en el imaginario colectivo o en la individualidad. Sin pretender hacer una exploración semiótica profunda o abrir los debates que sobre lingüística se plantean académicamente, el relato intenta poner de manifiesto algunas de estas preguntas con la caracterización de Kevin como un taxidermista de palabras. En este caso

también se recupera la intención de escritos previos, y vale la pena resaltar la palabra ansible, que tiene una historia muy definida en la ciencia ficción, y la palabra trémula que se recoge al final del relato, estas palabras plantean una intención de un juego intrínseco al relato que se continuará desarrollando en otras posibles entradas que se redacten posteriormente.

“[...] rápidamente se esparció en el murmullo esa palabra: ansible y se volvió famosa, aunque los freakys de las apps mantienen una pelea infinita con los de las novelas de ciencia ficción; según entiendo no necesitamos superar la velocidad de la luz si estamos todos en este planeta, en fin, ya aparecerá otra forma de nombrarlo o no lo sé [...]” (anexo 1, p. 2)

“Me anuncié como siempre, tentando su curiosidad con una palabra suspendida en el aire, escogí: tremular. Al sentirla en sí, la palabra, ella no pudo evitar formularme la pregunta: es un adjetivo -pensó levantando las cejas-, ¿seguro que también puede ser un verbo?” (anexo 1, p. 5)

7.1.5. El cuerpo

En principio el relato presenta un desencanto o incluso un abandono de los cuerpos, los cuales se dejan aparcados en los parques y calles de la ciudad, convirtiéndose en parte del paisaje urbano. Se plantea que los jóvenes se volcaron a vivir “una euforia por la experiencia sensible”, que partiría por la ampliación sensorial que plantea el universo al asistir a tantas experiencias, emociones, recuerdos, etc. de otras miles y miles de personas. Sin embargo, el cuerpo es el que pondría el límite (y no) a esta exploración sensorial desaforada; el cuerpo duele, enferma, tiene necesidades que implican una relación con los recursos, con el contexto, con los ciclos biológicos. Se cuestiona este límite porque en la biblioteca de imágenes el tiempo cambia y se podría vivir muchas vidas en un instante o perderse eternamente en él, pero indiscutiblemente es el cuerpo, la materialidad orgánica de la percepción, del sentir y del pensar, lo que nos vuelve a estas preguntas sobre el tiempo y la muerte, pero además lo que nos permite borrar el límite y vivir la eternidad y la muerte al mismo tiempo.

7.2. Mapa emocional, sonorización y musicalización

La diálogos mantenidos con el psicólogo, músico y aspirante a doctor en filosofía Carlos José Giraldo, fueron de las experiencias más enriquecedoras para entender la intención emocional del relato. No suele suceder que cuando se escriba se esté pensando de manera consciente en mantener una intencionalidad emocional o que esta se pretenda retomar en otros momentos, por lo general damos por sentado que en la descripción de las escenas vividas por los personajes y en los diálogos que mantienen se transmiten las emociones a las cuales los personajes están asistiendo, y aunque la estructura narrativa, la puntuación, el uso excesivo de adjetivos, las descripciones largas o su ausencia, son decisiones que quien escribe hace consciente, no siempre se detiene a pensar en la atmosfera emocional que dicha escritura pretende. Sin embargo, el ejercicio con Carlos José Giraldo, sirvió para no solo modular la cadencia, velocidad, ritmo, volumen, efectos, etc de lo presentado en las lecturas sonorizadas y musicalizadas, sino para retocar y comprender la naturaleza del relato. Es más, se puede decir que la idea de que fuera un loop la solución narrativa surgió de dichos diálogos y experimentaciones musicales. Asimismo, vale la pena resaltar que el paisaje sonoro de un texto muchas veces está ausente en su redacción, por lo que a partir de esta aparición se puede plantear otra relación interartística que activa inmediatamente otros lugares imaginativos, pero que no han sido profundizados en esta propuesta.

7.3. *Instaverso*. frases e imágenes

Definir un *Instaverso* como resultado final puede parecer pretencioso en el sentido de que no es un término de uso común y que requeriría una definición técnica precisa. Sin embargo, como hallazgo de esta propuesta de investigación-creación se apela a las posibilidades de Instagram para la continuidad de las publicaciones y la de consulta a las publicaciones anteriores, que permiten definir un lugar narrativo en permanente construcción con unas características ficcionales específicas, pero que a su vez deja registro de los procesos realizados y permite la interacción con los y las espectadoras. Para el diseño de la página de Instagram en el que se podrán consultar permanentemente las lecturas sonorizadas y musicalizadas, y que además se seguirá alimentando con nuevos relatos, personajes, etc., se tuvo que volver a la redacción debido a las exigencias de esta plataforma. Para el diseño de estas imágenes se contó con la participación de Camila Aguilar, arquitecta y maestra en estudios socioespaciales, quien

con la utilización de Illustrator, Photoshop e inshot, realizó las imágenes collage que acompañan los audios. En un diálogo permanente sobre las exigencias estéticas del relato, que se definieron en una mezcla del steampunk y el ciberpunk, se diseñaron doce imágenes que acompañan veinticuatro frases que se corresponden a doce audios. El collage es una técnica que no solo se plantea por la facilidad digital de generar atmósferas visuales con elementos específicos del relato, sino que hace alusión a la estética misma de Instagram como red social que finalmente nos invita a mostrar nuestro contenido en forma de collage, un *grid layout* en dinámica de baldosas específicamente para la página diseñada en esta propuesta. Se adjunta abajo un ejemplo, aunque dichas imágenes se presentan junto con las frases en el anexo 3.

María Camila Aguilar Duque (2020). *Cuerpos aparcados*. Collage digital



Dolor

Los cuerpos parecían perder su sentido,
se quedaban aparcados como carros en las calles, en las esquinas,
en algunos parques sentados en las bancas,
comenzaban a oler mal.

8. Conclusiones y discusión

Las conclusiones de esta exploración interartística apelan más a los cambios que personal y profesionalmente vivió la investigadora, que a alguna determinación académica o literaria sobre las cuales ya se habló suficientemente en el marco teórico y en los resultados. Estas últimas reflexiones pretenden de una manera más cercana exponer las necesidades de desestructuración epistémica a la cual nuevamente la investigadora asiste al enfrentarse a un proceso creativo que demanda nuevas formas de pensamiento y de exploración audiovisual. Tanto el proceso de aprendizaje vivido durante la especialización, como las exigencias del programa y de las diferentes expresiones artísticas elegidas para el trabajo final propusieron una nueva disposición perceptiva para obtener este resultado. Ha sido todo un reto, pero el principal aprendizaje es que el contexto - y entre él las personas, las ideas y las perspectivas- emerge abrupta y caóticamente y nos cambia, nos hace, nos atraviesa, y a veces es mejor rendirse ante él que luchar contracorriente caprichosamente, se puede decir que una liberación adaptativa a la realidad transductiva fue puesta en práctica para la realización de esta investigación.

Así por ejemplo, nuevas discusiones científicas con mi hermano, Sebastián Lugo Márquez, con quien entre diálogos y peleas nos hemos ido haciendo, permitieron un encuentro científico a la resolución del universo de ciencia ficción. No fue para nada la que él propuso, que involucraba un microchip cerebral, pero tampoco la que yo quería, sin embargo aludiendo a la verosimilitud de este momento histórico los nanorobots permitían una interfaz cibernética de conexión, aun cuando según mi hermano físicamente no exista una potencia tal que nos conecte a todos los seres humanos alrededor de todo el globo terraqueo, además de que esta resolución científica esta condicionada con la posibilidad de que dichos nanorobots sean susceptibles a bombas electromagnéticas y fácilmente desactivados. Mi propuesta caprichosa pretendía no vincular ningún dispositivo electrónico, sino que pretendía un diseño biológico del virus creado por la inteligencia artificial que controla los nanorobots, posibilidad que seguirá siendo explorada en otros universos.

Quizás algunas veces estas propuestas de implementar ficcionalmente conceptos filosóficos que plantean una lectura del mundo, intrínsecamente se consolidan en una contradicción. Si filosóficamente definimos la transductividad como una posibilidad de leer el mundo, ¿cómo es posible que sea ciencia ficción? La transductividad neurocientífica propone así que nuestras emociones están ligadas a las emociones de otros y a las relaciones con el entorno, planteando la necesidad de entender una red de emocionalidad que puede dibujar un plano de nuestro mundo,

por esto el universo de ciencia ficción que se plantea se hace plausible desde este cambio de perspectiva en el que culturalmente ya estamos conectados en una red semiótica que nos va a su vez haciendo orgánicamente. Pero además, si la idea es plantear una mirada crítica a la teoría que sobre las emociones se consolidó en la modernidad, esta investigación tiene un vacío histórico y filosófico digno de ser abordado en investigaciones posteriores: la mirada al siglo XVIII, el pensamiento kantiano y la teoría evolutiva, por más que hegemónicamente continuaran el pensamiento dicotómico y dualista que se pretende deconstruir en esta propuesta de investigación-creación, constituyó una ideología científica que nos atraviesa, y aunque hubo indiscutiblemente discursos científicos que lo problematizaron y que continuaron construyendo las neurociencias desde una mirada spinoziana, merecería la pena ser profundizado en investigaciones posteriores.

En cuanto al acto creativo como tal se hace evidente que la metodología planteada en esta investigación podría trazar una línea de trabajo en el que la experiencia perceptiva y sensible de una escritora se ve enriquecida por la música, las imágenes, pero sobre todo el paisaje sonoro que puede ser producido en un estudio de grabación. Sería en suma interesante en una investigación posterior plantear la relación sonido – imagen – redacción como una máquina que detona nuevos lugares imaginarios de las historias que se quieren narrar, y así aportar a nuevas formas perceptivas para especular fabulativamente.

La pregunta por las palabras, los signos y la búsqueda de sentido que intenta plantear una propuesta transductiva de transmisibilidad se queda corta en cuanto a un marco explicativo que permita jugar más convincentemente con las estructuras narrativas, las figuras literarias y las palabras específicas, es por esto que se hace necesario que para próximas investigaciones o creaciones se profundice en el marco semiótico y lingüístico. En este mismo aspecto, es importante reconocer cómo la relación transductiva con el soporte de transmisibilidad, en este caso una página de Instagram, propone también un nuevo entendimiento y desarrollo de la creación literaria, al plantear por ejemplo un límite de palabras, lo que incitan a escribir microrrelatos o relatos fragmentados con soportes visuales y sonoros que signifiquen y transmitan por sí mismos. Esta exploración nunca fue un punto de partida, sino más bien el punto de llegada, que deja la sensación de consolidarse más como un medio de exteriorización de una interfaz cultural que una artista o escritora de ciencia ficción.

9. Referencias

- Canguilhem, G. (2005). *Ideología y racionalidad en la historia de las ciencias de la vida*. Amorrortu.
- Capra, F. (2006). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Anagrama.
- Damasio, A. (1998). Emotion in the perspective of an integrated nervous system. *Brain Research Reviews*(26), 83–86.
- Damasio, A. (2003). *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y de los sentimientos*. Editorial Planeta.
- De Angelis, E. (1969). De Descartes a Spinoza. *Memoria Académica*, 1-24.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.
- Dukes, D., Abrams, K., Adolphs, R., & al., e. (2021). The rise of affectivism. *Nature Human Behaviour*, 5, 816–820.
- Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Lumen.
- Ferreira, M. A. (2009). Lo social como proceso: la transductividad ontogenética de las prácticas sociales. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 22(2).
- Haig, D. (2007). Weismann Rules! OK? Epigenetics and the Lamarckian temptation. *Biology and Philosophy*(22), 415–428.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Valencia: Ediciones Cátedra.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consinni.
- Herran, N., & Simon, J. (2009). Comunicar y comparar: la historia de la ciencia ante el localismo, la fragmentación y la hegemonía cultural. *Memoria y Sociedad*, 13(27), 143-161.
- Hui, Y. (2020). *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra.
- Johnston, E., & Vitello, M. (2021). Reconstructing the History of Emotions: Revisiting Elizabeth Duffy's Rejection of the Term "Emotion". *History of Psychology*, 24(4), 301–322.
- Lafuente, S. (2013). Las promesas de las lagartas: reproducción más allá de los imaginarios heteronormativos. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*(5), 7-11.
- Lefebvre, H. (1972). *La revolución urbana*. Alianza.
- Leroi-Gurhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
- Mandoki, K. (2014). *El indispensable exceso de la estética*. Siglo XXI Editores.

- Margulis, L. (2002). *Planeta simbiótico*. Debate.
- Maturana, H., & Varela, F. (1998). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis la organización de lo vivo*. Editorial Universitaria.
- Sachs, M. E., Habibi, A., Damasio, A., & Kaplan, J. T. (2018). Decoding the neural signatures of emotions expressed through sound Author links open overlay panel. *NeuroImage*, 174, 1-10.
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Simondon, G. (2009). *La individuación: a la luz de las nociones de forma y de información*. La cebra, Cactus.
- Skinner, M. K. (2015). Environmental Epigenetics and a Unified Theory of the Molecular Aspects of Evolution: A Neo-Lamarckian Concept that Facilitates Neo-Darwinian Evolution. *Genome Biology and Evolution*, 7(5), 1296–1302.
- Snow, C. P. (1977). *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Alianza.
- Sterling, A.-F. (2006). *Cuerpos sexuados*. Barcelona: Melusina.
- Whitehead, A. N. (2019). *Proceso y realidad. Un ensayo de cosmogonía*. Atlanta.