

**Imágenes materialistas para el Antropoceno.  
Giro geológico en las piezas *Kasiterit* (2019) y  
*Altiplano* (2018)**

Iván Pinto Veas

**Abstract**

Within the multiple edges that are opened about the narratives of the Anthropocene, a “geological turn” (Bonneuil, 2015) is being discussed, thought as something that is beyond an environmental crisis if not, openly, a civilizational crisis, where the humanist imagination that gave rise to modernity must be radically reoriented. Jussi Parikka (2020) has accentuated this turn, reflecting on a “geology of the media” understood as an archeological critique of the material circuits of extractivist production from which the media are produced. From these angles, with the ideas pointed out by Svampa (2018) and Danowski and Viveiros de Castro (2019), regarding certain imaginaries and end narratives, we will focus on two audiovisual pieces that allow us to think from new places the production of images. The first one is *Kasiterit* (Rial Rzáldi, 2019, Indonesia), which deals with tin mining on Bangka Island in Indonesia. From an experimental and multimedia treatment, the piece is a reflection on the relationship between this extraction and the material production of cell phones, filming an apocalyptic and strange landscape. The second is *Altiplano* (Malena Szlam, 2018, Chile), an experimental piece shot on 16 mm film, which superimposes the landscape of the northern desert to the dense construction of a sound worked the low frequencies. Szlam consulted with topographers to record what she calls “internal voices of the earth”, groundwater, tremors, movements of layers, which the artist translated and composed in a multi-tone symphony. These two pieces invite us to reflect on the condition of the image in the Anthropocene, forcing us to redirect the creative processes from a representational critique, towards new modes of creation and interaction with the environment, the environmental and the geographical. They are, properly speaking, materialist images divided internally between the denouncement and the exploration of the dense layers of materiality that compose the landscape itself. Both are “archaeological excavations” (Elsaesser, 2015) where dimensions of time are opened that deepen our sensoriality to understand from new

places the role of creation in the context of the current socio-environmental crisis.

**Keywords:** geological turn, materialism, images, anthropocene.

Un giro, una redirección, señalados por la urgencia, la aceleración o la acentuación de una crisis- “Antropoceno” (Crutzen: 2006); “Capitaloceno” (Moore, 2015) o “Tecnoceno” (Costa, 2021)-pero con una idea común, a saber, una crisis “ligada a la dinámica de acumulación del capital y a los modelos de desarrollo dominantes, cuyo carácter insustentable ya no puede ser ocultado (Svampa: 152)<sup>1</sup>, una crisis que implicaría, entre otros factores: el cambio climático, la acidificación de los océanos, la pérdida de biodiversidad, la alteración de ciclos biogeoquímicos del agua, el carbono, el nitrógeno y el oxígeno, el cambio en el uso del suelo, la polución química, la tasa de aerosoles atmosféricos, un paisaje transformado por el desecho tecnológico (Danowski y Viveiros de Castro, 2019; Costa: 2021), y que se cruza en variables tan diversas como la aceleración tecnológica, la desigualdad económica, la crisis del neoliberalismo y la exclusión de vastas partes de la población humana en las decisiones tomadas que afectan directamente a sus condiciones más inmediatas de vida, pasando encima de su soberanía territorial o cultural. Reflexionando sobre ello, Flavia Costa (2021) recuerda la categoría de “accidente normal”, a modo de comprender una época donde tecnologías de alto riesgo dejan huellas indelebles, afectando directamente la idea de un futuro sustentable, un paisaje vasto donde “residuos radiactivos de plutonio, que dejan marcas duraderas en la capa estratigráfica del planeta, los desechos industriales que invaden los océanos, las minas de extracción de litio, la fracturación hidráulica o *fracking* para extraer gas o petróleo del subsuelo” (Costa: 164) afectan el destino de la población humana, no humana y medioambiental de forma definitiva. Jan Zalasiewicz (2018), por su parte, enfatiza la categoría de “tecnosfera” para abarcar una nueva esfera planetaria, más allá de la litósfera, la criosfera, la atmósfera o la biosfera, para hablar de una capa geológica compuesta por todos los sistemas sociales, humanos y no humanos que interactúan con la tecnología y considera, una cantidad de desechos que se acumulan, contaminando el aire, el suelo, el agua e incluso el espacio, un sistema nuevo e interrelacionado globalmente, constituido por la fosilización de aparatos, construcciones, ingenierías, arquitecturas. El paisaje, considerado así, ha cambiado, para establecer un universo donde lo humano y lo no humano, lo cultural y lo natural, convergen, se ensamblan o reconfiguran un “tercer paisaje” que deja el vestigio como principal marca estética una “estética fósil” que Vindel (2018)

enfatisa desde la dimensión colonial del capitaloceno, como parte de una expansión tecnológica y mercantil, que hoy configura también la crisis de un modelo energético y su consecuencia climática.

En el marco de este ambiente, la necesidad de redirigir el pensamiento crítico ha hecho eco desde distintas “narrativas del antropoceno”. Se trata de un “giro geológico” (Bonneuil: 2015) presente en autores y perspectivas tan diversas como Donna Haraway, Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro, Dipesh Chakrabarty o Marisvella Stampa, cuyos énfasis varían desde la consideración de una convivencia interespecie (Haraway), hasta la necesidad de redefinir “nuevos ensamblajes” del pensamiento filosófico con la ciencia (Latour), pasando por la consideración del ser humano como “fuerza geológica” (Chakrabarty), la explotación extractivista (Svampa), la necesidad de abrir a las ciencias sociales hacia una “pluri-ontología” (Viveiros de Castro), entre otras perspectivas en juego. Un “giro geológico” hacia la observación de nuevas relaciones entre naturaleza y cultura, buscando salir del régimen epistémico moderno que los separó. Hablamos de “geohistorias” (Bonneuil: 15); de “naturalezasociedad” (Andermann: 24) o “mundoambiente” (Costa:164), neologismos que promueven la necesidad de salir de un pensamiento dicotómico donde la naturaleza deja de ser un telón de fondo de la historia.

### **Para una crítica de la imagen specular**

Llevando estas reflexiones a la teoría de los medios, Jussi Parikka (2020, 2022) ha propuesto una “geología de los medios”, ingresando a una crítica a los circuitos geopolíticos de producción extractivista desde los cuales los medios- sus materialidades y soportes- son producidos. La intención central del autor es, precisamente, profundizar en lo que Zielinski (2011) denominó en su momento como “tiempo profundo” de los medios, moviendo su acercamiento desde una arqueología a una geología, enfatizando sus contextos de producción, extracción y explotación, así como la vida “zombie” o “fósil” de los restos tecnológicos que cubren lo que hemos llamado “tecnosfera”. Un acercamiento que “amplía” la temporalidad de los aparatos técnicos, involucrando tanto las condiciones materiales y contextuales de producción como sus efectos residuales a nivel de desecho y obsolescencia.

Se trata de una mirada que enfatiza e interroga el rol de los medios en la actual crisis geo-climática, en un esfuerzo por encontrar nuevas implicancias y modos de relación/ensamblaje entre el arte,

los medios y el entorno medioambiental. Se trataría de ir un paso más allá del llamado “giro cartográfico” o “espacial” propuesto ya hace algunos años en determinado debate culturalista, para profundizar en la relación eco-sistémica de un arte que proponga un nuevo régimen sensible que “nos ayude a deshacer el ensamblaje técnico- cognitivo que nos constituyó en sujetos ante un mundo objetivado, al precio de habernos olvidado de las transferencias y agenciamientos que antecedieron y siguen sustentando a esta doble constitución” (Andermann: 25). Una mirada que considera la tecnología como una interfaz entre sociedad y naturaleza, y no un mero recurso neutro o extractivo.

Este itinerario de debate estético y medial, se conjuga con la perspectiva crítica de los lenguajes, los soportes y las materialidades, en una pregunta por las narrativas mediales, y particularmente, por el tipo de imaginación crítica promovida a partir de los aparatos técnicos. Nos tomamos aquí de una idea o más bien un enfoque planteado ya hace varios años por Vilém Flusser, respecto al cambio del productor de imágenes en el universo de las imágenes técnicas, que el autor definía en dos fases. En la primera, “los aparatos son programados e inventados” en la segunda “los aparatos son vertidos contra su programa”. Mientras la primera sería ejecutada por científicos y técnicos, la segunda la ejecutarían los “productores de imágenes propiamente dichos” (2015:46). Tomando esta línea de reflexión, Cesar Baio (2022) en un artículo reciente propone que el desafío para las imágenes técnicas hoy es salir del antropocentrismo explícito donde la ontología clásica de la imagen técnica se constituyó a partir de “un posicionamiento del sujeto como centro organizador del mundo y la ambición de colocar al mundo bajo su dominio de visión (...) y la separación ontológica entre humano, técnica y naturaleza, que habilita el proyecto de capitalización de las fuerzas naturales, incluyendo entidades humanas y no humanas “ (2022: 98-99). A partir de aquí, deduce, se vuelve urgente pensar abordajes “no-antropocéntricos” de la imagen técnica más allá de un concepto moderno de dominación (control, dominación, extracción, idealismo), planteando una salida por la vía de los procesos, las materialidades y particularmente – la propuesta de Baio- una pluri-ontología de la imagen (2022:99).

La discusión planteada por Baio (vía Flusser), encuentra una carpeta extensa sobre la crítica del “sujeto especular” de la modernidad, que encontró una crítica fuerte en los enfoques promovidos en la década del setenta de aspiración althusseriana y post-estructuralista. Un largo desarrollo que promovió una crítica al sujeto idealista cartesiano proyectado y supuesto de la cámara oscura, que, en acercamientos recientes, se profundizó en planteamientos como los de Crary (la genealogía del sujeto

observador), Mirzoeff (el complejo de visualidad y el derecho de mirar) o incluso Barriostos (la colonialidad del ver). Sin embargo, en esta fase de la discusión respecto al antropoceno se vuelve necesario volcarse hacia el ya mencionado “tiempo profundo”, ya sea para comprender desde una geología medial las condiciones y efectos de la materialidad medial de la imagen (Parikka), para buscar, regímenes nuevos y alternativos de lo sensible (Andermann), o “variantologías” (Zielinski) que promuevan alternativas frente a estandarizaciones y determinaciones tecnológicas, buscando así abrir los medios a otras búsquedas y a otras formas, entonces, de comprender la relación entre tecnología, experimentación y medioambiente.

El problema de las imágenes para el antropoceno, así, conjuga una pregunta “densa” sobre los recursos, los procesos y las narrativas mediales implícitas que profundiza en los usos y los tipos de imaginación promovidas por los creadores respecto a los aparatos, posibilitando así, la apertura sensible (Andermann) y la “desprogramación” (Flusser) orientada a conocer y establecer nuevos vínculos con los medios y su entorno. Pues, no se trata de imágenes conciliadoras o meramente ilustrativas de las problemáticas urgentes de ser pensadas y denunciadas, si no, de la pregunta por el lugar de los medios y sus materialidades en el marco de una crisis de mayor alcance que el horizonte crítico del pensamiento asume como agenda epocal. Una imaginación material para pensar el tiempo del antropoceno. Un materialismo de las imágenes que considera sus procesos, agencias y potencias para construir nuevos sensibles. Unas imágenes materialistas comprendidas en una doble entrada que conjuga tanto sus condiciones materiales de producción como la dimensión propia de “la materia” de las imágenes como problema medial<sup>2</sup>.

### **Una crítica al desecho tecnológico**

*Kasiterit* (2019) es un cortometraje del artista multimedia indonesio Riar Rizaldi, exhibido en circuitos museísticos y de festivales de cine, que aborda la producción de estaño en la isla Bangka, ubicada en el archipiélago occidental de Indonesia. Como dato instalado en un texto al inicio, se cuenta que en esta isla se encuentra 1/3 de la producción total de estaño del mundo, metal que se utiliza para la producción de celulares y computadoras. Desde el inicio, Rizaldi problematiza la idea del “quien”, pues quien narra es Natasha, una Inteligencia artificial que se enuncia en primera persona, mientras muestra un paisaje extractivo de la isla:

Vengo de aquí. Fui extraída de la tierra precaria que ahora se ha transformado en cráter. Este paisaje, que se presenta ante ustedes a través de una proyección en pantalla, está hecho de una parte de mi cuerpo: estaño.

La pieza de Rizaldi puede entenderse como un acercamiento que contornea la problemática ambiental de la isla a luz de la extracción del estaño abordando las transformaciones biogénicas (de plantas y especies), aceleración y calentamiento de la isla, el control estatal de la producción contra pequeños extractores y la producción de desecho tecnológico sin mayor preocupación del gobierno. Rizaldi dibuja, así, la problemática extractiva y colonial que subyace al modo de producción digital, asumida en el marco de una temporalidad capitalista. La voz, a su vez, reflexiona permanentemente sobre su propia condición y la dimensión “animista” del capitalismo, en contraste con el animismo de los Orang Lom (pueblos originarios de la isla y su valoración del metal estaño) ¿Habría podido existir la entidad Natasha bajo otra forma de vida y sociedad? ¿Cuál es la relación entre determinismo, libertad y temporalidad en el capitalismo?

Rizaldi va estableciendo una aproximación fragmentaria vía la edición, pero también de los efectos y usos de lenguajes de redes sociales y aplicaciones, constantemente reflexionando sobre la “trastienda” material de las pantallas digitales. En un primer paso de secuencia, se realiza un “zoom out” para mostrar la pantalla de celular que nos hablaba mientras, en el telón de fondo se muestra un yacimiento de estaño con máquinas trabajando. En otro momento, uno de los dos científicos entrevistados (que aparecen a modo de inserción sobre un paisaje de una ventana sobrevolando la isla), es un avatar digital que nos habla en representación de la ausencia de su cuerpo. En las últimas secciones, Rizaldi incorpora una mano emulando el gesto del “scroll” del celular para pasar a una secuencia que alterna la propaganda estatal de estaño (que monopoliza la extracción) con las extracciones informales de parte de habitantes de la isla.

Esta forma de composición de la edición- haciendo uso de distintos tonos narrativos- va montando un tiempo complejo, compuesto de distintas variables. Mientras Natasha nos habla desde el tiempo maquínico y algorítmico, desde una idea post-humana de existencia, las capas del extractivismo se muestran en las imágenes de un museo que gira en torno a la idea de la ruina de una modernidad colonial. La biogénesis de las plantas- una creación artificial para ver si soportan la acidificación de los suelos- sumado a la aceleración y calentamiento de la isla, que a su vez produce una distorsión en la radiación atmosférica, dan cuenta de un tiempo donde naturaleza y tecnología interactúan, llevando

esto a un futuro imposible e insostenible. “¿Puede un pensamiento perdurar sin un cuerpo?” se interroga Natasha “Mi cuerpo será el capitalismo...estará en todos lados”.

### **Escuchar las capas**

Si *Kasiterit* compone un tiempo profundo, incorporando los circuitos de producción, extracción y desecho de la pantalla digital, en el caso de *Altiplano* (2018) de Malena Szlam, ese tiempo asume más bien una condición sensorial, una suerte de excavación en los límites del dispositivo, que nos lleva a una arqueología medial del cine. En *Altiplano* la cineasta filmó “recorriendo las tierras ancestrales de los pueblos atacameño, aymara y calchaquí-diaguita en el norte de Chile y noroeste de Argentina”<sup>3</sup>, una serie de tomas, superposiciones y ediciones en cámara del paisaje rocoso y desértico equipada con una cámara 16 mm, formato en el que se proyecta a su vez. Compuesta como una especie de sinfonía geológica y topológica, el filme tiene una suerte de composición rítmica atonal y sincopada, apoyada por los saltos de luz, cortes directos, sobreimpresiones, ralentís, y aceleraciones, así como una tonalidad lumínica de densidad cromática, que explora la textura del paisaje desértico, las montañas, los ríos, las napas, las grietas.

Junto con ello, Szlam, compone una trama sonora sumamente interesante y compleja a la vez. Tal como ha relatado, para el sonido trabajó apoyada por investigaciones de vulcanólogos y oceanógrafos (Susannah Buchan y Clive Oppenheimer), los cuales trabajan con registros de infrasonido- movimientos sísmicos, vocalizaciones de ballenas, actividad volcánica- para traspasarlos a sonidos audibles y visibles para humanos. El filme trabaja así, “traduciendo” el crepitar de la tierra, los movimientos interiores y profundos de las napas, la “vida material” bajo la superficie, en un intenso “enrutamiento de los sentidos”, siguiendo a Peter Szendy<sup>4</sup>, que desplaza lo antropocéntrico de la imagen, hacia la búsqueda de un materialismo geofísico y perceptual.

Malena Szlam, tal como viene trabajando desde sus primeras obras, ha encontrado en el cine experimental un modo de trabajar con los límites de lo audible y lo visible, buscando abrir capas temporales, e interrogando al medio cinematográfico desde sus procedimientos más artesanales y próximos. En *Altiplano* se vincula con la tradición del cine experimental estructural, para revincular la pregunta por el “dispositivo medial” a su lugar en el marco de una búsqueda por pensar las prácticas artísticas en el marco del antropoceno, la búsqueda de nuevas imágenes (y

sonidos), que incorporen un diálogo entre materialidades (cinematográficas y geológicas).

### **Temporalidad material**

Como hemos visto, ambas piezas fílmicas indagan en las posibilidades del medio, a su vez que lo interrogan en el marco de lo que hemos llamado crisis del antropoceno y el correspondiente giro geológico. Mientras *Kasiterit* puede ser comprendido como un documental no-lineal sobre la extracción del estaño en la isla de Bangka, los dispositivos narrativos y mediales enlazan diversos tratamientos y modos de abordaje a través de la edición. Sus materialidades visuales combinan registros documentales, animación digital, o propagandas institucionales. El relato, por un lado, es construido a partir de la voz de una IA al interior de un móvil que se interroga sobre sus condiciones de existencia, y la necesidad de configurar nuevas formas de relación entre tiempo, materialidad, consciencia. Por otro, es una narración histórica de la extracción del estaño en la isla y su lugar respecto a la modernidad colonial: una crítica a la noción de tiempo progresivo- moderno que, a la luz del punto de vista, requiere pensar una nueva forma de temporalidad que vaya más allá del determinismo o la voluntad humana. Esto está representado a través de un lienzo colgado en una pared de un museo, y luego, distintos objetos que se exhiben a modo de artefactos del pasado que proyectaron el relato lineal de una modernidad colonial de la isla.

Las otras tres secciones de *Kasiterit* pueden comprenderse como un documental observacional sobre la extracción formal e informal de la isla, un análisis de la propaganda estatal para promover el servicio del estaño al mercado global, y, por último, un registro y reflexión sobre las consecuencias medioambientales de la extracción desde la voz de dos científicos expertos (los desechos, el calentamiento, la transformación del ambiente). El discurso de la pieza dirige e intenciona estos elementos hacia una reflexión sobre la implicancia ontológica de la extracción, dado por la interrogación inicial de la IA: “Mi cuerpo consiste en capitalismo” “¿Podría haber existido en otra realidad?”, la relación entre un modo de producción y la relación que este posee con el medio ambiente, reafirma los planteamientos que hemos analizado de Jussi Parikka respecto al tiempo profundo de los medios. *Kasiterit* va un paso más allá al pensar un tiempo post-humano. Un tiempo que, más allá del determinismo (pasado pesa sobre el presente) o la libertad (presente apunta al futuro) apunta al tiempo ensamblado de tecnologías, materialidades y capital donde lo “pre-humano”, lo “post-humano” coinciden en un

paisaje imposible de un planeta intervenido y transformado a partir de la acumulación del capital y la extracción de recursos, afectando las condiciones ambientales de forma definitiva y sin retorno posible.

En *Altiplano* hay también una búsqueda de una temporalidad no lineal, a partir de dos series. La primera, las operaciones materiales que van desde la edición en cámara al rodaje acelerado, pasando por la superposición, la intervención en proceso químico, en la propia exposición lumínica del diafragma o el ralentí. Por otro lado, la composición sonora, también por capas superpuestas, trabaja con tonos graves y ruidos del crepitar, asemejando una composición de música concreta con tonos envolventes. El registro asume el fragmento y la descontextualización del espacio filmando las montañas en grandes planos generales que se cruzan con planos detalle de las rocas o la vegetación del desierto. Szlam, puntualiza lo que llama un acercamiento “aproximativo” y a su vez no “representacional” del paisaje, buscando la cámara como forma de mediación, y multiplicando cromática y lumínicamente la forma geológica del entorno desértico.

A través del montaje y la superposición, Szlam imprime una temporalidad material desde los movimientos internos al interior de las capas topológicas, apuntando al tiempo no humano de los cristales y los minerales. Tal como ha explicado la artista respecto a *Altiplano*:

...volviendo a la conexión con la geología, tiene sentido ver esta analogía entre las diferentes capas de imágenes que se imprimen, los movimientos que se imprimen en la película y estos lugares que tienen grandes reservas de salitre, nitrato y diferentes minerales. Tiene que ver con estas rocas y cristales y el brillo de la luz en la superficie de la Tierra, o sal, y esta idea de materiales que cambian con el tiempo.<sup>5</sup>

Mientras *Kasiterit* ingresa a un tiempo post-humano, bien podríamos señalar que la dimensión fotosensible y analógica del recurso fílmico y sonoro aplicado por la Szlam problematiza la relación entre el “aparato” de captura y el paisaje, en un ensamble que enfatiza la “performatividad material” de la piedra, el mineral, la sal. En este itinerario Szlam engancha con una intensa crítica realizada desde las perspectivas neo-materialistas (Palacio, 2018), que puede traducirse en la pregunta formulada por Karen Barad (2007) ¿Cómo es posible que la materia sea históricamente concebida como inerte y como un depósito vacío siempre derivada del lenguaje y no como una entidad en sí? La pregunta por este eje cruza una diversidad de tiempos desde *Altiplano* que

combinan la superficie, los estratos, el polvo, la vegetación, el agua, la sal, así como la propia mediación por vía del aparato: la cinta fotosensible, el lente, o el aparato de captura sonora, buscando hacer aparecer en lo sensible su presencia concreta más allá de lo antropocéntrico.

### Conclusiones

En el marco de la crisis actual vinculada al antropoceno como idea síntesis (de la cual es posible colindar sus características geoclimáticas, extractivistas o tecnológicas), nos sumergimos en la pregunta ¿qué imágenes para el antropoceno? ¿de qué modo re-pensar las prácticas artísticas y mediales al momento de buscar un diálogo crítico con su época, las dimensiones de su crisis y agotamiento, así como la perspectiva de nuevas relaciones entre arte, cultura y naturaleza? ¿de qué modo pensar la relación entre medios y el llamado “giro geológico”?

Siguiendo los planteamientos de Jussi Parikka, pero también de Zielinski, Flusser y Baio, planteamos la necesidad de re-pensar el lugar de los medios a partir de la idea de “tiempo profundo” (que incorpora no sólo su propia materialidad, si no sus condiciones y efectos), así como la necesidad de salir de determinada “imagen especular” del sujeto humano, orientado hacia nuevas prácticas y ontologías de la imagen.

Las obras de Rizaldi – *Kasiterit-* y Szlam- *Altiplano-* nos han servido a modo de laboratorio posible para indagar en estos tópicos. Avizoramos aquí dos “narrativas mediales” que se vinculan profundamente con el giro geológico en su preocupación epistémica y estética por abordar las condiciones geológicas y territoriales desde sus propios recursos mediales. Mientras la primera – *Kasiterit-* aborda de lleno el paisaje extractivo de la isla Bangka, vinculado a la extracción de estaño; la segunda pieza, *Altiplano*, aborda desde la búsqueda de un nuevo régimen sensible, el paisaje del desierto sudamericano. Mientras la primera hace una crítica directa al medio y su materialidad al conocer los efectos catastróficos producidos en la tierra- impulsando a lo humano hacia una realidad post-humana, de la mano de la IA, pero también de la biogénesis y la aceleración- la segunda explora, en la propia materialidad- visual del del 16 mm, y sonora a partir del registro de las capas- ahondando en la experiencia del espectador en relación a su entorno, una dimensión donde, también, lo propiamente humano queda desplazado hacia nuevas dimensiones sensibles de la materia. Ambos itinerarios posibles, se establecen en un diálogo, a su vez, sobre la relación entre medios/materialidad/entorno, desde

perspectivas diferentes y complementarias, que orientan a una pregunta intensiva sobre los medios y sus usos, más allá de una ideología neutral o extractiva de lo técnico. Orientan, así, formas de abordaje que orientan un “tiempo profundo”, ya sea en la perspectiva de las condiciones y post-vidas de los medios y sus tecnologías, como, hacia la concepción de una percepción “arqueológica” de las capas mediales y territoriales del mundo.

### Notas

1. Antropoceno/Tecnoceno se cuentan el cambio climático, producto del aumento de las emisiones de dióxido de carbono y otros gases de efecto invernadero; la pérdida de biodiversidad y el aumento de la población humana; la alteración, por obra del humano, de ciclos biogeoquímicos como los del agua, del carbono, del nitrógeno y del oxígeno por medio de la actividad industrial, la deforestación, la contaminación de suelos y napas por acción de fertilizantes y plaguicidas (Costa, 2021:11).

2. Se trata, sin duda, de un enfoque de muchas implicancias y niveles de discusión. Se conjugan, hoy, bajo la palabra “materialismo” distintos enfoques que no necesariamente deben sintetizarse o conjugarse en un solo eje. Como propone una reflexión reciente de Bernardo Bianchi, Emilie Filion-Donato, Marlon Miguel, y Ayşe Yuva (2021), existen, hoy, al menos dos enfoques que se encuentran en juego bajo esta categoría filosófica. Por un lado un enfoque “neo-materialista” que busca refundar una ontología en torno a la agencia de las cosas más allá de lo humano y criticando las perspectivas antropocéntricas. Unas “políticas ontológicas” como ha planteado Biset (2020), que, contra un acercamiento “epistemológico”, define su acercamiento, desde la pluralidad de constitución de mundos, incluyendo las formas de existencia no-humanas. El segundo enfoque materialista, nos recuerdan Filion-Donato *et al.* se trata del post-marxismo cuyo énfasis es renovar la tradición marxista, incluyendo la crítica a formas de dominación no incluidas antes como género, raza, colonialismo y explotación ecológica. Estas dos líneas de pensamiento, pugnan, en mi perspectiva, al interior de un debate, que, más que ser resuelto, debe ser profundizado lejos de todo reduccionismo.

3. Blanco, F. (2019). Malena Szlam, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2022-04-11] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/malena-szlam/963>.

4. Szendy, Peter. *En lo profundo de un oído: una estética de la escucha*. Santiago: Metales Pesados, 2015.

5. Entrevista en <https://www.filmcomment.com/blog/interview-malena-szlam-altiplano/>.

## Referencias

Andermann, J. (2018) *Tierras en trance*. Santiago: Metales Pesados.

Baio, C. (2022). “Da ilusão especular à performatividade das imagens”. *Signi cação* 49.57: 80-102

Barad, K. (2007) *Meeting the universe halfway*. Durham: Duke University Press, 2007.

Bianchi, B. et al. (2021) “From ‘Materialism’ towards ‘Materialities’”, in *Materialism and Politics*, Bianchi, B. et al., *Cultural Inquiry*, 20, Berlin: ICI Berlin Press. 1-18

Blanco, F. (2019). Malena Szlam, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2022-04-11] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/malena-szlam/963>

Bonneuil, Ch. (2015) “The geological turn: narratives of the Anthropocene.” In Hamilton, C., Gemenne, F. y Bonneuil, Ch., *The Anthropocene and the global environmental crisis*. New York: Routledge. 17-31.

Chakrabarty, D. (2021) *Clima y Capital. La vida bajo el Antropoceno*. Santiago: mimesis.

Costa, F. (2021) *Tecnoceno: Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus.

Crutzen, P. J. (2006) “The “anthropocene”. In Ehlers E. y Krafft, T. *Earth system science in the anthropocene*. New York-Berlin-Heidelberg: Springer. 13-18.

Danowski, D. y E. Viveiros de Castro (2019). “Los miedos y los fines... del mundo.” *Nueva sociedad* 283: 38-46.

Flusser, V. (2015) *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.

Latour, B. (2012). “Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política.” *Cuadernos de Otra parte. Revista de letras y artes* 26: 67-76.

Moore, J. W., ed. (2016) *Anthropocene or capitalocene?: Nature, history, and the crisis of capitalism*. Oakland, CA: PM Press.

Palacio, M. (2018) “Neo-materialismo: ¿un retorno de la metafísica en la nueva filosofía de la naturaleza”. Palacio, M. ed. *Neo-materialismo*: Buenos Aires: Prometeo.

Parikka, J. (2021) *Una geología de los medios*. Buenos Aires: Caja Negra.

Svampa, M. (2018) “Imágenes del fin: Narrativas de la crisis socioecológica en el Antropoceno.” *Nueva Sociedad* 278: 151.

Vindel Gamonal, J. (2020). *Estética fósil: imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Madrid: Arcadia.

Zalasiewicz, J. (2018) “El peso insostenible de la tecnosfera.” *El Correo de la UNESCO* 2: 15-17.

Zielinski, S. (2011). *Arqueología de los medios*. Bogotá: Universidad de los Andes.