

FÓSILES DEL FUTURO. LA EXTINCIÓN COMO EMERGENTE VIRTUAL Y RECURSIVO

FUTURE FOSSILS. EXTINCTION AS A VIRTUAL AND
RECURSIVE EMERGENT

Santiago Robles
santi.roblo@gmail.com
Universidad de Buenos Aires

Resumen:

El presente trabajo trata de repensar el concepto de extinción y su relación con la catástrofe en tanto que evento negativo. El artículo sugiere que la extinción solo puede ser entendida en términos negativos si la comprendemos desde una perspectiva antropocentrada. El producto de este proceso sería el achatamiento de la densidad temporal, material y mnésica que compone a la tierra en tanto que sistema vivo. En este sentido, la dimensión temporal de la materia contendría una ética, una estética y una política que serían irreductibles a la catástrofe pensada en términos de destrucción. A la luz de lo que he llamado las imágenes–estrato del cineasta inglés Ben Rivers, intentaré dar cuenta de un carácter positivo de la extinción encarnado en el concepto de fósil. A través de los conceptos de virtualidad y recursividad –traídos por Gilles Deleuze y Yuk Hui, respectivamente–, lo fosilizado aparece como un objeto virtual que nos permitirá repensar la extinción ya no como un evento único, inminente y destructivo sino como uno continuo, intempestivo y colectivo para pensar no solo los fósiles pasados enterrados en estratos ya sedimentados sino en los fósiles del mañana en los estratos virtuales del futuro.

Palabras clave: materialismo – posthumanismo – estética – postecología

Abstract:

The present study tries to rethink the concept of extinction and its relation with catastrophes as negative events. The article suggests that extinction can only be understood in negative terms if we see it through an anthropocentric perspective. The result of this process would be the flattening of the material, temporal and psychological density that composes earth as a living system. In addition, mat-

ter's temporal dimension is bound to contain ethics, aesthetics and politics which would be irreducible to a catastrophe understood in terms of destruction. In light of what I have named as British filmmaker Ben River's strata-images, I will try to show extinction's positive character, incarnated in the concept of fossil. Through the concepts of virtuality and recursivity –brought by Gilles Deleuze and Yuk Hui, respectively– fossilized things can be understood as virtual objects that are key to reconceptualize extinction not as a unique, imminent and destructive event but as a continuous, untimely and collective one to analyze not only the fossils of the past buried under already sedimented strata but also tomorrow's fossils in the virtual strata of the future.

Keywords: materialism – posthumanism – aesthetics – postecology

Hay siempre un “se muere” más profundo que el “yo muero”
Gilles Deleuze, Diferencia y repetición

LAS CATÁSTROFES

La extinción en tanto que evento ha sido siempre pensado en términos negativos: para el pensamiento ecológico generalizado –el que profesan los Estados autodenominados progresistas, los documentales que se rotulan bajo el nombre de ambientalistas y las organizaciones sociales al estilo de *Amnesty*, *Greenpeace* o *Voicot*– la extinción se relaciona con el fin de una especie, con la muerte (parcial o total) de la biodiversidad de una determinada porción del planeta. Como concepto, designa una catástrofe y, consecuentemente, algo que deberíamos –y esta primera persona del plural involucra a toda la humanidad– sencillamente evitar.

En la medida en que la extinción es pensada como un evento destructivo, dichos discursos ecológicos delegan tanto la culpabilidad como la responsabilidad de la salvación en la misma humanidad: la Naturaleza, dicen, no se extingue; las causas de las extinciones que históricamente han sucedido son siempre ajenas –externas a eso que se cataloga como Naturaleza con n mayúscula– y provienen, en su enorme mayoría, del hombre. Muchas de estas consignas parecieran sostenerse en la etimología propia de la palabra: conformada por el prefijo *ex-* y el verbo *stinguere* (apagar), su raíz latina da a entender que la extinción tiene a la base una

lógica sustractiva, en donde este prefijo evidenciaría una muerte no natural, un apagarse que no se relaciona con la propia voluntad sino con la de un tercero. De esta manera, la extinción será siempre un acto delictivo, asociado al asesinato y a la catástrofe.

El hecho de que la extinción sea siempre pensada en relación a lo humano permite pensar el carácter subterráneamente heideggeriano de este tipo de pensamiento ecológico. Si bien Martin Heidegger dedica cierto análisis a la animalidad en términos de carencia-de-mundo, pareciera que esta caracterización se profundiza en los reinos no tratados por el filósofo alemán, como el vegetal o el mineral. En este sentido, el análisis que hace Guadalupe Lucero –particularmente en relación al pensamiento de lo mineral– da cuenta de esta relación heideggeriana con el resto de las entidades no humanas:

Mientras que el animal es *carente* en su relación con el mundo, la piedra no carece de mundo porque no tiene vínculo alguno con la *posesión*, o más precisamente, con una relación de proyección sobre el mundo en tanto que *para* ella. Su vínculo con el mundo, si es que cabe expresarse así en este caso, es no-fenomenológico, es justamente una no-relación, la piedra está “cerrada”, y así lo que no tiene es interioridad alguna. Su modo de ser se resume en un verbo: *yacer*. (Lucero, 2018a: 252)

Esta esencial pasividad de lo inorgánico –pero también de las “bajas formas” de lo orgánico como lo vegetal y lo animal– es lo que reclamaría una acción humana: su no-relación con el mundo exige un tercero que opere de nexo, de facilitador de la relación. En consecuencia, la extinción solo podría ser pensada como *mala praxis* humana, como una realización defectuosa o simplemente errónea de este nexo que opera como una inyección de mundo, nexo que es provisto por una entidad que, a diferencia del resto de las mencionadas, sí opera a través de un vínculo fenomenológico con lo que lo rodea¹. La Naturaleza –nos recuerda una vez más el ecologismo genera-

1. Evidentemente, este posicionamiento también implica una noción utilitaria de todas las entidades que se diferencian de lo humano: una concepción de lo natural como el eterno reservorio de entidades a utilizar o lo que Heidegger denominó como “estructura de emplazamiento”. Véase Hui, Y. (2021). “Máquina y ecología” en *Fragmentar el futuro*, trad. Lima, T., Buenos Aires, Caja Negra.

lizado— no se extingue; su extinción solo es posible en la medida en que se relaciona con lo humano y a través del mal uso que este hace de aquella.

Asimismo, como una suerte de reactualización del desarrollo anterior, los recientes análisis de Fabián Ludueña Romandini apuntan a pensar la extinción como lo que ha devenido el evento que vendría a coronar lógicamente el desarrollo histórico-político de lo humano. En el primer volumen de su obra *La comunidad de los espectros*, realiza un recorrido por los diferentes intentos de escisión de la vida a partir de los conceptos antiguos de *zoé* y *bíos* —modos que atraviesan la dimensión política, estética y económica de lo humano, por otro lado ya trabajados por Giorgio Agamben en su largo proyecto *Homo Sacer*². En este contexto, y analizando un pasaje de *Tristes trópicos* de Claude Levi-Strauss, Ludueña Romandini establece lo que podríamos entender como una “direccionalidad coherente” entre la creación de antropotecnologías —entendidas como lógicas de externalización y *autopoiesis* humanas— y su propia extinción:

La politización de la vida que dio origen al devenir histórico del animal humano, con sus complejas antropotecnologías que se extendieron hasta dominar completamente el entorno, haciéndolo progresivamente cada vez más técnico, inevitablemente artificial y *humano*, solo puede conducir a una sola vía de salida de la saturación biosistémica: *la extinción masiva del Homo sapiens* con el consiguiente desarrollo de un nuevo ecosistema de vida que prescindirá completamente de él hasta que, en los eones venideros, el universo mismo se desintegre en su totalidad. (Ludueña Romandini, 2010: 221)

A la luz de estos análisis, pareciera que el desarrollo mismo de lo humano sobre la tierra no tendría otra salida posible que su propia autodestrucción.

Sin embargo, tal vez otra idea de catástrofe se encuentra a una interpretación de distancia. Pensemos por un momento ese prefijo —ese *ex*— asociado con lo ajeno y lo impropio— ya no como una mano portadora del arma que viene a asesinarnos, sino como una mano que se extiende como quien da ayuda. Pensemos, si es posible, una extinción no como un ser-forzado-a-apagarse sino como un apagarse-con, como un ayudar-a-apagarse.

2. Para profundizar en las concepciones agambenianas de *zoé* y de *bíos* ver Agamben, G. (2006). *Homo sacer*, trad. Cuspinera, A. G., Valencia, Pre-textos y Agamben, G. (2007). “La inmanencia absoluta” trad. Acosta, F. y Castro, E. en Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comp.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Paidós.

En este sentido, la extinción deviene, por un lado, un evento colectivo, una parte central en la lógica del desarrollo de la materia; por otro, la(s) extinción(es) pierde(n) su carácter de catástrofe, no solo en tanto evento negativo sino también, tal vez más significativamente, en tanto evento excepcional. La extinción como apagarse-con impide hablar de extinción en singular para dar lugar a una pluralidad de extinciones múltiples y constantes: se asoma, temerosa, una lógica positiva en la extinción, asociada ya no a la muerte y a la destrucción sino, contrariamente, al (re)nacimiento, al retorno y a la repetición.

Si hablamos de catástrofe no podemos dejar de remitirnos al pensamiento de Walter Benjamin. En el célebre parágrafo IX de *Sobre el concepto de historia*, encontramos a la catástrofe caracterizada bajo la imagen del *Angelus novus* de Paul Klee: el ángel, que escapa de algo que lo aterroriza, es la imagen del que ha visto el rostro de la historia y se ha enfrentado con ella.

Donde a *nosotros* se nos aparece una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe que constantemente amontona ruinas sobre ruinas, arrojándolas a sus pies. Este ángel querría detenerse, despertar a los muertos y reunir lo destrozado. Pero desde el Paraíso sopla un huracán que, como se envuelve en sus alas, no le dejará plegarlas otra vez. Esta tempestad arrastra al ángel irresistiblemente hacia el futuro, que le da la espalda, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él de la tierra hasta el cielo. *Este* huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (Benjamin, 2016: 140)

La catástrofe –ese huracán que acecha constantemente al ángel y que, al mismo tiempo, este no puede dejar de ver– es la verdadera cara del desarrollo histórico. No se trata solamente de un reconocimiento del pasado, de una conciencia de la propia historia en términos de conocimiento: la tarea del ángel es mostrarnos cómo eso “que nosotros llamamos progreso” no es más que el advenimiento de múltiples catástrofes –simultáneas incluso– en donde pasado, presente y futuro son solo aspectos de un mismo *Jetztzeit*, un ahora continuo, un tiempo actual.

La historia es objeto de una construcción, cuyo lugar no lo conforma un tiempo homogéneo y vacío, sino uno pleno de tiempo actual [*Jetztzeit*]. Del mismo modo, para Robespierre, la antigua Roma era un pasado cargado de tiempo actual [*Jetztzeit*], que él hacía saltar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa se entendía a sí misma como una Roma que ha vuelto.

Citaba a la antigua Roma igual que la moda cita una vestimenta del pasado. La moda intuye lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla de lo antiguo. Ella es un salto de tigre hacia el pasado. (Benjamin, 2016: 146)

En tanto que disciplina centrada en el progreso y en la tripartición del *continuum* temporal en pasado, presente y futuro, “la historia es objeto de una construcción”. Construcción efectuada, en el pensamiento benjaminiano, por la clase dominante –esos forenses del tiempo que configuran un relato a su antojo con categorías artificiales–, pero que, consecuentemente, bien podríamos extender a la humanidad en su totalidad y, más específicamente, al derrotero filosófico fuertemente antropocentrado que comienza durante el período de la Ilustración a fines del siglo XVIII. Ese momento histórico coincide, además –y no por mera casualidad– con lo que la teoría marxista a la que Benjamin adscribe entiende como el ascenso de la burguesía en tanto que clase revolucionaria que devendrá, posteriormente, reaccionaria. En este sentido, si la Revolución Francesa es pensada como una vuelta a la antigua Roma no es porque Robespierre y los revolucionarios franceses del siglo XVIII se conciban hijos de esa Roma gloriosa, sino porque la fuerza de ese Estado romano jamás se ha extinguido. Benjamin entiende que eso que los revolucionarios franceses admiran en la antigüedad no sería el producto de un trabajo exclusivamente humano sino la captación de una cierta configuración material –social, política, estética– que puja por emerger desde el fondo de eso que llamamos historia –por relación a lo humano– pero que en realidad deberíamos llamar tiempo –por relación a la tierra–. En este sentido, todo acontecimiento puede entenderse como la emergencia necesaria de una determinada expresión material: el huracán benjaminiano –ese evento catastrófico al que la historiografía clásica le tiene tanto miedo– sería la actualización intempestiva de algo ya presente, aunque de manera subterránea, esperando el momento preciso para dar su salto de tigre.

En concordancia con el pensamiento benjaminiano, Georges Didi-Huberman ha concebido la historia del arte de una manera similar. Influenciado por los escritos de Aby Warburg,³ Didi-Huberman critica la

3. Cf. Warburg, A. (2021). “El ingreso del estilo de ideal a la antigua en la pintura del Renacimiento temprano” o “La batalla de Constantino de Piero della Francesca en la acuarela de Johann Anton Ramboux” en *La pervivencia de las imágenes*, Buenos Aires,

historiografía del arte y sus categorías biologicistas que dividen los ismos artísticos en épocas de nacimiento, vida y muerte. “Partamos, justamente, de lo que parece constituir la evidencia de las evidencias: el rechazo del anacronismo para el historiador. Esta es la regla de oro: sobre todo no ‘proyectar’, como suele decirse, nuestras propias realidades –nuestro propios conceptos, nuestros gustos, nuestros valores– sobre las realidades del pasado, objeto de nuestra investigación histórica.” (Didi-Huberman, 2015: 36) Frente al imperativo “eucrónico” propio de la historiografía clásica, Didi-Huberman presenta un historia anacrónica, capaz de dar cuenta del montaje estético-temporal que toda imagen encierra. Analizando un fresco de Fra Angelico, nos dice:

Es en tal campo de posibilidades que sin duda es necesario comprender el aspecto del *montaje de diferencias* que caracterizan esta simple –pero paradójal– imagen. Ahora bien, con este montaje, todo el *abanico del tiempo* se abre ampliamente. (...) La imagen está, pues, abiertamente sobredeterminada respecto del tiempo. Esto implica reconocer el principio fundacional de esta sobredeterminación dentro de una cierta *dinámica de la memoria*. Mucho antes de que el arte tuviera una historia –que comenzó o recomenzó con Vasari–, las imágenes han tenido, han llevado, han producido la memoria. Ahora bien, la memoria también juega en todos los cuadros del tiempo. A ella y a su “arte” medieval se debe el montaje de tiempos heterogéneos por el cual, en nuestro muro de pintura, podemos encontrar un pensamiento místico del siglo V –el del seudo Dioniso el Areopagita a propósito de los mármoles manchados– diez siglos más tarde, sobreviviente y transformado, embutido dentro del marco de una perspectiva totalmente “moderna” y albertiana. (Didi-Huberman, 2015: 42)

En este sentido, la imagen sería la llave estética hacia una dimensión temporal más profunda, una apertura que dejaría entrever la sobredeterminación de las distintas catástrofes –los distintos huracanes– que constituyen eso que entendemos bajo el nombre de tiempo histórico. Lo catastrófico queda asociado, por lo tanto, no con el hermetismo y la falsedad, sino con la lógica misma del tiempo: solo la catástrofe podrá salvarnos del achatamiento de la riqueza temporal que supone la historiografía eucrónica. “Para acceder a los múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias, a las largas

duraciones del más-que-pasado mnésico, es necesario es *más-que-presente* de un acto: un choque, un desgarramiento del velo, una irrupción o aparición del tiempo, aquello de lo cual hablaron tan bien Proust y Benjamin bajo la denominación de “memoria involuntaria”. (Didi-Huberman, 2015: 43, 44) Quisiera que no pase desapercibida la palabra *estratificado*: la memoria de la que Didi-Huberman nos habla no es una memoria humana y antropomórfica, sino una eminentemente material, geológica incluso. Ese más-que-pasado no es simplemente lo que ha dejado de ser en el tiempo presente, es la influencia material de la memoria del mundo que lucha por pervivir en lo actual, cueste lo que cueste. Ese tiempo que la imagen abre como un abanico, en palabras de Didi-Huberman, es el tiempo profundo del mundo, de sus estratos y de las entidades y afectos que en ellos se inscriben.⁴ Evidentemente, este proceso no es precisamente pacífico. “Es la violencia misma y la incongruencia, es la diferencia misma y la inverificabilidad las que habrían provocado de hecho, como levantando la censura, el surgimiento de un nuevo objeto a ver y, más allá, la constitución de un nuevo problema para la historia del arte.” (Didi-Huberman, 2015: 44) La conciencia de un anacronismo creador, múltiple y sobredeterminado aboga por la extinción del eucronismo como fundamento historiográfico, es decir, por la emergencia de una catástrofe positiva.

LAS IMÁGENES-ESTRATO

Una de las causas más mencionadas que el pensamiento ecológico generalizado utiliza para el llamado a la acción es la ética. Es el deber de la humanidad –que ha hecho un mal uso de los recursos de la tierra– curar lo que ha dañado, reducir el consumo de alimentos procesados y cárnicos, reciclar lo que usa y recolectar los residuos que produce. Al reconocer al resto de las entidades como otros significativos, las decisiones económicas, políticas o estéticas en torno a la tierra, sus cuidados y los seres que la pueblan se cubren de una capa ética que opera como el motor de la acción ecológica: no accionar de esta manera es no reconocer a los otros

4. Para una caracterización más detallada del concepto de tiempo profundo ver Prikka, J. (2021). “Un tiempo profundo de los medios alternativos” en *Una geología de los medios*, trad. Gonnet, M., Buenos Aires, Caja Negra.

como iguales y, por lo tanto, realizar prácticas inmorales⁵. Sin embargo, esta igualdad, como analizamos más arriba, parte del supuesto heideggeriano de la carencia o falta-total-de-mundo: en tanto que nexo entre los entes y el mundo, lo humano tiene un rol principal en el trabajo en contra de la extinción que él mismo habría provocado. Siguiendo con este pensamiento, la toma de medidas en pos de una conciencia ecológica se vuelve necesaria no para acercarse a lo no-humano de una manera más profunda sino porque lo no-humano no puede “salvarse solo” y resulta, en cierta medida, víctima de las antropotecnologías humanas.

Ahora bien, si pensamos la dimensión ética de lo humano en términos de relación con los otros, la extinción en tanto que evento destructivo vendría a plantear toda una nueva serie de preguntas. Si la extinción elimina la necesidad de la ética –dado que la ética siempre se piensa en relación a los otros y a las conexiones y relaciones que entablamos con esos otros–, ¿cómo encontrar un elemento comunitario y colectivo en el evento negativo que significa dicha extinción? En definitiva, ¿por qué la extinción como evento inminente y próximo debería fomentar un lazo común para luchar contra esa misma extinción? En su artículo “Ética de la extinción”, Claire Colebrook nos presenta este mismo interrogante:

Si aceptamos, al seguir la tradición aristotélica, que la pregunta de cómo se debe vivir solo tiene sentido en relación con los otros, a través de quienes nos definimos, y a través de las tradiciones que otorgan sentido y complejidad a esas relaciones, entonces la posible pérdida de toda continuidad narrativa podría confrontar a la pregunta aristotélica por excelencia, en la medida en que esa pérdida destruye la posibilidad de lo ético. (Colebrook, 2019: 97)

5. Sería interesante analizar el tratamiento de la animalidad por parte de organizaciones político-ecológicas como Voicot en Argentina, específicamente su última campaña publicitaria en donde se mostraban fotos de animales en mataderos bajo el rótulo de PERSONA en letras mayúsculas. En mi opinión, parte del problema del pensamiento ecológico generalizado es la igualación en términos humanos del resto de los existentes no-humanos, el achatamiento de la diferenciación entre entidades en pos de una supuesta igualdad ética. La categoría de persona aplicada a un existente no-humano no podría ser más desacertada en la medida en que no solo invisibiliza la especificidad del existente y de este con su medio, sino que inserta a dicho existente en una relación con lo humano de la manera errónea: no se trata de dar cuenta de un pasado animal o humano (para el caso es lo mismo) que se ha corrompido sino de comprender la sobredeterminación de lo humano con lo no-humano en su especificidad y sus diferencias.

Si la pérdida de una continuidad narrativa es lo que atenta contra la ética en tanto que construcción político-afectiva entre existentes, una reconstrucción de dicha dimensión ética podría fundarse en la proliferación de narrativas comunales. Si bien esta idea es analizada por Colebrook en el artículo mencionado, creo que debemos revisarla nuevamente a la luz de la obra de cineastas como Ben Rivers, quien ha realizado el trabajo de intentar plasmar dichas narrativas colectivas en el ámbito cinematográfico.

Tomemos, por ejemplo, el medimetraje *I know where I'm going* de 2009. Las imágenes nos muestran artefactos, edificios o incluso prácticas humanas, casi como si fuera una cápsula del tiempo descubierta por seres que viven millones de años en el futuro. En este sentido, el contenido del fílmico pareciera devenir un documento, un elemento significativo en el archivo del mundo, que solo cobrará significancia en el futuro: nos muestra lo que verán ojos que no conoceremos y, a su vez, lo que el mundo ya no será.

Las imágenes nos sitúan, entre otras cosas, entre ruinas y accidentes geológicos: recién luego de 100.000.000 de años, dice la voz *en off* de un geólogo amigo de Rivers, los estratos que estamos viendo “cobran significancia”. Una serie de preguntas nos sorprenden de inmediato. ¿Qué significa cobrar significancia? ¿Significancia para quién o para qué? Posteriormente, encontramos en la película el mismo interrogante que nos planteaba Colebrook, aunque desde un punto de vista geológico: ¿qué pasaría con las construcciones humanas dentro de 100.000.000 de años? Evidentemente, ninguna construcción humana sobreviviría después de tanto tiempo: ni las pirámides, ni los templos antiguos, ni los edificios, ni ninguno de los instrumentos humanos podrían resistir lo suficiente como para ser reconocibles luego de semejante cantidad de tiempo. Aquí es cuando la presencia del geólogo en la película se vuelve fundamental: “todo lo que conocemos del pasado lo conocemos porque ha sido enterrado”, nos dice. En este sentido, la estratificación –en tanto que modo de la extinción– pareciera ser la condición de posibilidad de ese conocimiento.

En otro medimetraje de Rivers –*Ghost strata* (2019)– asistimos a un itinerario parecido, un *tour* a través del tiempo y el espacio: como si fuera una bitácora audiovisual, seguimos a Rivers en el transcurso de un año a través de dibujos, textos, imágenes y lugares. Uno de los testimonios más

interesantes es el de Jan Zalasiewicz –el mismo geólogo de *I know where I'm going*–, quien explica qué son los *ghost strata* o estratos fantasma. Mientras Jan habla, la cámara nos muestra una especie de cueva, una depresión del terreno en donde encontramos cientos de líneas en las paredes. Esas líneas son las marcas de inundaciones, de terremotos, de desfasajes en el territorio o de movimientos tectónicos. Jan explica que esas marcas nos hablan y nos comunican con el tiempo profundo de la tierra. Esos estratos nos atraviesan, dice: estamos cubiertos de estratos fantasma. La pervivencia del estrato en tanto que capa que se fusiona con la tierra y su influencia a través del tiempo es lo que habilita a entender a estas capas como imágenes-estrato. Imágenes que, como las de Didi-Huberman, nos presentan una temporalidad abierta y sobredeterminada de pasados y futuros.

Estas imágenes-estrato aparecen previamente en *I know where I'm going*. Recorriendo una ruta nevada, el mismo Jan Zalasiewicz nos cuenta acerca de nuestra fosilización futura: “todas las ciudades alrededor de esta región serán fosilizadas en el futuro”⁶. La única forma directa que tendríamos de acceder a ellas sería a través de su develamiento o, mejor dicho, a través de su *des-cubrimiento*, una forma material del develar que opera removiendo las capas bajo las cuales han quedado sepultadas. Estas capas geológicas tienen, a su vez, un correlato estético, dado que funcionan como las capas del tiempo eucrónico del que hablaba Didi-Huberman: un tiempo achatado que invisibiliza la sobredeterminación de los eventos catastróficos que modulan al mundo y sus existentes. El torbellino benjaminiano es lo que vendría a horadar este tiempo eucrónico y a remover esta tierra superficial para dar lugar a la experiencia de un tiempo anacrónico y una tierra estratificada; una tierra marcada por el trabajo de los existentes sobre ella; una tierra que conserva una memoria y una profundidad que deja entrever una densidad constituida por la seguidilla discontinua de extinciones y eventos catastróficos que la configuran como una superficie de inscripción de los existentes que la pueblan. La tierra en tanto que sistema

6. Para un análisis más profundo de los futuros fósiles ver Parikka, J. (2021). “Futuros fósiles” y “Medios zombis. Curvando el circuito de la arqueología de los medios, o hacia una metodología artística” en *Una geología de los medios*, trad. Gonnet, M., Buenos Aires, Caja Negra.

vivo –eso que Bruno Latour ha pensado como Gaia⁷– sería poseedora de una memoria densa que constituye su espesor a través de la acumulación de pasados y no de su continuo olvido. Cada extinción es la añadidura, la sedimentación de una nueva capa y no el recommienzo de una nueva tierra.

Ahora bien, si tratamos de pensar la extinción en tanto que evento positivo y colectivo para los seres que forman parte de ella no es, sin embargo, para despojarla por completo de sus implicaciones destructivas: es a través del marcado de ese territorio, del pasaje por una experiencia en alguna medida traumática que ese encuentro puede repensarse, ya no en términos restrictivos (¿qué se pierde en cada extinción?) sino de lo que cada des-cubrimiento habilita (o, en términos deleuzianos, de lo que “soporta la prueba de la repetición”⁸). En palabras de Lucero: “La memoria no es reconocimiento, no se trata de reconducir la experiencia traumática a la superficie de la palabra clara, sino más bien de revelar la insistencia de un fondo amnésico que sin embargo se guarda en la materia.” (Lucero, 2018b: 156)

Este fondo amnésico tiene, en palabras de Jan Zalasiewicz, un correlato geológico. Suponiendo que nada haya quedado en pie, la forma indirecta de conocer el pasado luego de 100.000.000 de años sería a través de lo que se conoce como *mystery layer*, que podría traducirse como la capa de(l) misterio: Jan nos recuerda que la destrucción de un artefacto, un edificio o una ciudad lleva consigo la modificación del entorno a través de su relación e integración; la capa de(l) misterio de la que habla es un estrato geológico que nos permite intuir, a partir de sus componentes y de los cambios que atraviesa, cuáles fueron las causas de determinados fenómenos (entre los que podríamos mencionar el cambio en la composición del oxígeno de una zona determinada debido al futuro entierro de una fábrica o la injerencia de los metales liberados por un celular en descomposición

7. Ver Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta*, trad. Dillon, A., Buenos Aires, Siglo XXI.

8. “Concebir el eterno retorno como el pensamiento selectivo, y la repetición en el eterno retorno como el ser selectivo, es la más alta prueba. Es preciso vivir y concebir el tiempo fuera de sus goznes, el tiempo puesto en línea recta que elimina despiadadamente a quienes se alistan en él, que aparecen así sobre la escena, pero que no repiten sino una vez por todas. La selección se hace entre repeticiones: aquellos que repiten negativamente, aquellos que repiten idénticamente será eliminados. Solo repiten una vez. (...) No solo el eterno retorno no hace retornar todo, sino que hace perecer a quienes no soportan la prueba.” Deleuze, G. (2012). *Diferencia y repetición*, trad. Delpy, M. S. y Beccacece, H., Buenos Aires, Amorrortu, pp. 438 - 439.

en relación al posterior crecimiento o decrecimiento de una determinada especie vegetal). La *mystery layer* evidenciaría que lo real trabaja siempre a través de una firma en la materia. La muerte –tanto de lo orgánico como de lo inorgánico– sería el cuño de esa marca.

LAS MUERTES

Relancemos nuestra tarea.

En los últimos párrafos del texto mencionado anteriormente, Colebrook nos presenta un desafío: si de lo que se trata es de salir de la superficie antropocentradamente configurada (esa capa superficial, ese tiempo eucrónico, ese pasado chato y sin densidad material) tendremos que pensar la humanidad en su contingencialidad, es decir, pensar una tierra sin humanidad.

Como mínimo, es hora de cuestionar el ‘nosotros’ que se salvaría a través de la ética y la política. Si ese ‘nosotros’ es aniquilado, lo que queda es menos un sujeto del pensamiento, una humanidad común, una protopolítica, que una vida frágil y no especialmente humana. Y una vez que solo quede esto nos podremos preguntar sobre la viabilidad de seguir viviendo: si la humanidad valora la vida, en lugar de imaginarse como lo que sobrevive más allá de la vida, esa valoración de la vida tendría que considerar formas de vida más allá de la humanidad, más allá de la ética y la política. Lo cual, por tanto, no resultaría en una ética medioambiental, pues un medio ambiente es siempre aquello que rodea o alberga a un ser vivo en particular. Lo que podría resultar es en cambio una contraética para el cosmos. (Colebrook, 2019: 109)

A su vez, Ludueña Romandini nos sugiere pensar este fenómeno a través de una perspectiva histórico-jurídica, dando cuenta de la influencia de la ley mesiánica cristiana en la concepción de la ética contemporánea y futura.

Si hoy en día es posible señalar un trepidante avance de los mecanismos de la “excepción jurídica”, esto se debe a que el mesianismo cristiano abrió un nuevo espacio político donde la ley y la vida se tornan progresivamente indistinguibles. Sin embargo, esta mutación jurídica no se dio solo en el terreno de la *vida* sino también, y fundamentalmente, en el dominio místico sobre lo *sobre-natural* y, en última instancia, de la *muerte* misma. En este sentido, el cristianismo capturó y pobló al mundo de *espectros*, y toda la

política occidental no puede ser comprendida cabalmente si no es bajo la forma de una espectrología. Solo una ciencia política que pueda ser capaz de analizar el espacio político que se abre a partir de la constitución de una comunidad espectral podrá estar a la altura de la comprensión de nuestro presente. Por ello también, todo análisis consecuente de la zoopolítica implica necesariamente dar cuenta de la dimensión de espectralidad a la cual esta se halla asociada, y sin la cual el horizonte político deviene ininteligible (Ludueña Romandini, 2010: 218).

Si de lo que se trata es de pensar “una contraética para el cosmos” –esto es, de dar cuenta de una lógica más profunda en la relación que la materia tiene con sus procesos de generación y corrupción y, en consecuencia, con el tiempo– se vuelve necesario encontrar un concepto que de cuenta de dicho proceso: un concepto que permita incluir tanto su dimensión temporal (su supervivencia, su horadación a través del tiempo) como su dimensión psíquica (su densidad mnésica), así como también su dimensión material (su estratificación geológica) de cara a una posible zoopolítica espectralógica. En este sentido, el término que me parece más apropiado para dar cuenta de toda esta lógica es el de fósil.

En *Una geología de los medios*, Jussi Parikka analiza el concepto de fósil desde la fiebre extractivista del siglo XIX hasta nuestros días. El fósil –en tanto que elemento superviviente, mnésicamente denso y materialmente estratificado– se vuelve una figura central a la hora de comprender las lógicas temporales de la materia. De acuerdo con Parikka, podemos ver que

(...) en *El origen de las especies*, Darwin –siguiendo a Lyell– considerará el registro fósil como un libro del que quedan solo fragmentos. El fósil es solo una parte fragmentada de una totalidad que no puede ser descubierta, y lo único que les queda a los científicos –y al mundo viviente contemporáneo– son vestigios. No obstante, para científicos más recientes como Stephen Jay Gould y Niles Eldredge, las aparentes deficiencias de las capas fósiles, los saltos aleatorios y su naturaleza no lineal son precisamente el hecho sobresaliente que demuestra lo esencial: lo arcaico y lo actual se entrelazan mediante estos monumentos fósiles. En lugar de una evolución uniforme, lenta y gradual del planeta desde su registro geológico hasta su vida, debemos tener en cuenta la posibilidad de ambos extremos en cuanto un *equilibrio interrumpido*: cambios abruptos y estasis relativas o, en otros términos, diferentes órdenes temporales del cambio que son coexistentes, uno tan real como el otro. (Parikka, 2021: 216, 217)

La agencia del fósil no opera de un modo lineal sino más bien a través de saltos, quiebres, repeticiones y elipsis. Siguiendo al filósofo chino Yuk Hui, podríamos entender dicho movimiento a través del concepto de recursividad. En su texto *Máquina y ecología*, define el fenómeno de la recursividad por relación al tiempo entendido en términos bergsonianos.

El tiempo era entendido en términos espaciales, por ejemplo en intervalos que podían representarse en el espacio. El tiempo así conceptualizado, según Bergson, es de hecho atemporal. Y también homogéneo, como los intervalos que se marcan en un reloj. En cambio, el tiempo orgánico o duración (*durée*) no puede entenderse como extensión ordenada en un espacio homogéneo, sino que consiste de una heterogeneidad o multiplicidad cualitativa que se organiza en formas orgánicas. El tiempo es una fuerza que es singular en cada instante, como el río de Heráclito; no se repite dos veces como un reloj mecánico. De hecho, la causalidad mecánica o lineal no existe en la duración.” (Hui, 2021: 112)

De esta manera, el movimiento recursivo aparece como lo propio del tiempo –sea este orgánico o inorgánico– en la medida en que la “recursión designa en general una operación no-lineal que vuelve constantemente sobre sí misma para conocerse y determinarse. Existen diferentes modalidades de recursión, pero todas comparten la superación del dualismo. La información es la medida del grado de organización, la retroalimentación es una causalidad recursiva o circular que permite una autorregulación.” (Hui, 2021: 113) En este sentido –y siguiendo las caracterizaciones de lo que el pensamiento postecológico ha entendido como Sistema Tierra o Gaia– podemos entender al movimiento recursivo, además, como la lógica a través de la cual operan las diferentes entidades orgánicas e inorgánicas en la medida en que tienen comercio con el flujo material que las rodea. Deberíamos, entonces, pensar en términos de un real recursivo: si nuestras ciudades son ruinas futuras y nuestros huesos serán en algún momento fósiles, la extinción no vendría a borrar el plexo de relaciones establecidas entre las entidades y el medio en el que se inscriben, sino que modularía esas relaciones de una forma novedosa, siempre creativa⁹.

9. Ver Parikka, J. (2021). “Un tiempo profundo de los medios alternativos” en *Una geología de los medios*, trad. Gonnet, M., Buenos Aires, Caja Negra.

Esta operación recursiva será posible siempre que redefinamos nuestro concepto de historia –tal como Benjamin y Didi-Huberman nos proponían–. Deberíamos, en este sentido, comprender el pasado no como lo que ha dejado de ser, sino como lo que se acumula y deposita en un pasado que no por dejar de ser actual deja de ser real. En este sentido, el fósil puede ser conceptualizado en términos de lo que Gilles Deleuze entiende como objeto virtual:

El objeto virtual no es nunca pasado con respecto a un nuevo presente; tampoco es pasado con respecto a un presente que él ha sido. Es pasado como contemporáneo del presente que es, en un presente cristalizado; (...). Es por eso que el objeto virtual no existe más que como fragmento de sí mismo: solo es encontrado en tanto perdido, solo existe en tanto encontrado. La pérdida o el olvido no son aquí determinaciones que deban ser superadas, sino que designan por el contrario la naturaleza objetiva de lo que se vuelve a encontrar en el seno del olvido, y en tanto que está perdido (Deleuze, 2012: 162, 163).

Caracterizado como sobredeterminación de pasados, el tiempo no puede sino ser entendido como el reservorio de un pasado ya siempre pasado y a la vez siempre presente. Esta virtualidad del tiempo es lo que acompaña al movimiento recursivo de la materia. Si la virtualidad y la recursividad operan como las dos caras de lo real, la extinción pasa a nunca tener lugar como un evento negativo, a la vez que, contrariamente, deviene el acto recursivo mismo a través del cual la materia actúa dejando su marca. Esta marca no es exclusivamente espacial –no son solo los huesos en la tierra de formas de vida pasadas– sino, más profundamente, temporal –constituyen el recuerdo, la memoria, el archivo de la materia–. La retroalimentación de la materia sería, en definitiva, el resultado de su propio accionar, la continuación de una relación siempre ya pasada pero también siempre ya presente con lo que la rodea.

La recursividad material permite pensar una extinción que no detone la materia haciéndola volver a un grado cero –como una suerte de *tabula rasa*–, ni tampoco como un bloque material homogéneo, sino más bien como la constante reconfiguración de nuevas relaciones hasta ahora insospechadas. La extinción aparece, de esta manera, como un modo de supervivencia de la materia, más cercano a una lógica colectiva y comuni-

taria que a una muerte individual. Lo real podría ser entendido como lo que deja una firma material, ya no en tanto que *signatura rerum*¹⁰ sino en tanto que marcado, en tanto que (re)territorialización del flujo material del cual emerge. La muerte pierde su estatuto de punto final para devenir punto seguido: lo extinto se vuelve, en consecuencia, lo que es pasible de ser registrado, archivado y representado; la extinción, la condición de posibilidad de ese archivo. Es en este sentido que los medimetrajes de Rivers nos permiten repensar la extinción no como un evento negativo sino como el evento que logra desarticular las lógicas de una Naturaleza pensada desde una perspectiva antropocentrada para dar cuenta de una agencia recursiva que se relaciona más con lo que Deleuze llamaba los “movimientos aberrantes”¹¹ que con la lógica de un accionar deliberado. El análisis de estas aberraciones constituye la tarea de la filosofía que intenta pensar la agencia de la tierra desde un materialismo poshumanista y una ética espectralógica en relación a un sistema compuesto no solo por seres vivos sino también por seres muertos y futuros. Una filosofía que sea, ella misma, un salto de tigre entre las sobredeterminaciones materiales del tiempo.

10. Para una teorización más completa acerca de la teoría del *signatura rerum* ver Benjamin, W. (1991). *Sobre el lenguaje de los humanos y sobre el lenguaje en general*, trad. Blatt, R., Madrid, Taurus.

11. “Lógica no quiere decir racional. Se diría incluso que, para Deleuze, un movimiento es tanto más lógico cuanto que escapa a toda racionalidad. Cuanto más irracional es, cuanto más aberrante, no obstante más lógico. (...) Se despeja así una primera definición de la filosofía de Deleuze: ella se presenta como una *lógica irracional de los movimientos aberrantes*. Veremos que, bajo ciertas condiciones, los movimientos aberrantes constituyen la más alta potencia de existir mientras que las lógicas irracionales constituyen la más alta potencia de pensar.” Lapoujade, D. (2016). *Deleuze, los movimientos aberrantes*, trad. Ires, P., Buenos Aires, Cactus, pp. 15 -16.

BIBLIOGRAFÍA:

Benjamin, W. (2016): "Sobre el concepto de historia" en *Estética y política*, trad. Bertolotti, T. y Fava, J., Buenos Aires, Las cuarenta.

Colebrook, C. (2019): "Ética de la extinción" en *Revista de filosofía*, trad. Garza, C., Buenos Aires, año DI, nro. 146, pp. 94-111.

Deleuze, G. (2012): *Diferencia y repetición*, trad. Delpy, M. S. y Beccacece, H., Buenos Aires, Amorrortu.

Didi-Huberman, G. (2015): *Ante el tiempo*, trad. Oviedo, A., Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Hui, Y. (2021): "Máquina y ecología" en *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*, trad. Lima, T., Buenos Aires, Caja Negra.

Lucero, G. (2018a): "Cristal y piedra. Para una estética mineral" en *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Lucero, G. (2018b): "Archipiélagos. Una memoria del agua" en Cragolini, M. (et al.), *Comunidades (de los) vivientes*, Buenos Aires, La cebra.

Ludueña Romandini, F. (2010): *La comunidad de los espectros I. Antropotecnia*, Miño y Dávila, Buenos Aires.

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

COLABORADORX

Santiago Robles es Profesor de Filosofía en Enseñanza Media y Superior egresado de la Universidad de Buenos Aires. Se ha especializado en el área de estética de las filosofías materialistas y posmarxistas del siglo XX y los posthumanismos de la segunda mitad del siglo XX al siglo XXI. Durante el 2020 obtuvo una beca por la Universidad de Palermo para cursar el Programa de Proyectos de Intervención Artística dictado por el artista Dino Bruzzone, focalizado en el análisis y producción de instalaciones artísticas. Actualmente trabaja en su tesis de licenciatura acerca de los procesos individuantes desencadenados por las imágenes analógicas y las digitales.