

Libros que son métodos: explorando *La Santita*, de Mafe Moscoso

Jaron Rowan

<https://orcid.org/0000-0001-5263-7984>

jaron.rowan@bau.cat

BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona (Barcelona, España)

Cómo citar este artículo:

Rowan, J. (2024) « Libros que son métodos: explorando *La Santita*, de Mafe Moscoso». Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad, 9 (17), pp 131-146

DOI 10.46516/inmaterial.v9.210



En el ámbito académico el debate en torno al papel de la ficción y de la escritura creativa como formas válidas de producir conocimiento no es nuevo. Mafe Moscoso, investigadora y docente, contribuye significativamente a este diálogo con su reciente obra *La Santita* (2024), un trabajo que trasciende fácilmente las fronteras disciplinarias y se adentra en diversos campos del saber. Este proyecto amalgama estilos y repertorios estéticos diversos, oscilando entre la ficción pura y la etnografía experimental y creativa.

La Santita se posiciona en la intersección de tradiciones de pensamiento decolonial y la ficción posmoderna, desafiando las convenciones establecidas sobre cómo se conceptualiza y categoriza la escritura tanto dentro como fuera del ámbito académico. La obra podría entenderse y analizarse como un conjunto de ensayos o como una obra de ficción. Como el testigo de un trabajo de etnografía experimental o como una apuesta por desbordar y aniquilar las categorías con las que tradicionalmente venimos organizando y categorizando la escritura dentro y fuera de la academia. Probablemente, nace para situarse en el centro mismo de estas disyuntivas, y con suerte, contribuir a superarlas.

La naturaleza incierta de los capítulos-ensayos-cuentos que conforman el libro nos obliga a repensar las palabras y los marcos analíticos que utilicemos para dar cuenta de ellos. Este texto emerge como una afirmación audaz de que el conocimiento puede generarse sin necesidad de ajustarse a ciertos formatos, lenguajes o estilos académicos convencionales. Más bien, se erige como un testimonio vivo de cómo la escritura, en su vertiente creativa y analítica, constituye un terreno fecundo para la reflexión y la exploración estética. En consonancia con las reflexiones y trabajos previos de la autora, esta obra se presenta como un artefacto singular, un híbrido de híbridos que trasciende las fronteras entre diferentes prácticas. Contiene infinidad de referencias, de registros y de capas de sentido. Está repleta de animales que pueden dejar de serlo en cualquier momento, de referencias a la cultura popular y a tradiciones y ritos andinos ancestrales. Una propuesta plagada de encantamientos y sincretismos religiosos, de rocas, huesos, radios y montañas.

Etnografías sensoriales

En diferentes artículos y trabajos anteriores, Moscoso ha analizado las relaciones entre la normativización implícita en los métodos de producción de conocimiento nacidos al calor de la modernidad europea y sus efectos y consecuencias, cuando estos han sido desplegados como herramientas de normalización de saberes otros. En ese sentido, gran parte de su trabajo se puede entender como un diálogo con los

métodos y herramientas provenientes de la antropología, y un intento por descolonizar y abrirlos a nuevos usos y comunidades de prácticas. Entendiendo el papel que ha desempeñado la antropología y la etnografía a la hora de reforzar ciertos estereotipos nacidos en la cultura occidental, y cómo ha contribuido a reforzar nociones como lo civilizado y lo salvaje, centros y periferias o saberes científicos que se oponen a saberes mágicos o esotéricos, Moscoso defiende que el método etnográfico aún puede ser apropiado para abrir a nuevas formas de pensar-sentir, susceptibles de enmendar los sesgos humanistas con los que estos métodos fueron creados.

Moscoso ya dejó por escrito que:

[...] los primeros etnógrafos debían recorrer/navegar cientos de kilómetros con el fin de recoger información, datos, observaciones, que, luego de ser ordenados, sistematizados e interpretados, permitirían establecer conclusiones e inferencias sobre la vida social y cultural de las personas. Se trata de un humanismo cuyo centro de referencia es un sujeto universal (hombre—blanco—occidental—masculino—adulto—razonable—heterosexual) que vive en ciudades y habla un idioma estándar. (2020, p. 17)

La investigadora considera que hay espacio para descolonizar tanto las formas de organizar y categorizar la información como de presentarla en nuevos formatos en los que lo sensible, lo experiencial y lo sensual puedan tener mayor relevancia. Con esto se pone en conversación con autoras como Sarah Pink y sus etnografías sensoriales (2015) o el trabajo de Pau Pericas y su uso del cine como medio de investigación (2021). Desbordar los lenguajes estandarizados de investigación será una de las misiones inscritas en el proyecto de Moscoso que se verá con claridad en la obra *La Santita*. Por estas razones, las etnografías experimentales que propone la autora permiten tanto tensionar las categorías de pensar y de sentir con las que investigamos la realidad, como potenciar nuevas formas de escritura y de transferencia de saberes no hegemonizados.

Capítulos como «La comunera Carmen Triguero cerró muy fuertemente sus ojos», «Cómo hacer que una extranjera siga apuntando el dedo hacia el sol» o «WANTIAY» recogen cosmovisiones andinas, rituales y ceremonias indígenas y a la par nos presentan escenarios de devastación ecológica, futuros especulativos desbordados por el capitalismo extractivista y el turismo o historias marcadas por la violencia del ejército y las guerrillas que se enfrentan con quienes buscan restaurar la memoria de sus muertos. En ese sentido, el libro nos presenta una articulación de pasados, presentes y futuros, que se entrelazan sin seguir lógicas lineales de tiempo.

A lo largo de la publicación, los espacios liminales y de mediación se presentan como aquellos elementos indispensables para suturar estas temporalidades fragmentarias y los relatos de vida que se van ensartando en ellos. De este modo, el libro desafía los relatos unitarios y teleológicos que marcaron la modernidad, y ahonda en una forma de literatura que remite tanto a la posmoderna de Thomas Pynchon como a la latinoamericana contemporánea de Mónica Ojeda y su *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* o a Elaine Villar Madruga y su *Bajo el cielo de la selva*. Estos relatos integran descripciones densas marcadas por el método etnográfico de Clifford Geertz (1973) y relatos y especulaciones más cercanos a la ciencia ficción contemporánea.

Moscoso señala en sus escritos que otro de los grandes problemas de las formas de producir conocimiento nacidas al calor de la modernidad europea, como ya han establecido numerosas autoras entre las que destacan Val Plumwood (1993) o Mina Salami (2020), es que han contribuido a normalizar la idea de que existe un vínculo inherente entre conocer y controlar el objeto o el sujeto investigado. Desde que Bacon en su *Novum organum* defendiera que la razón es el órgano del que están dotadas las personas para dominar la naturaleza y extraer de ella todos sus secretos, no han sido pocas las disciplinas de conocimiento y ámbitos académicos que han naturalizado esta necesidad de conocer para controlar la realidad.

Moscoso se inserta en esta genealogía de investigadoras que busca complejizar el vínculo entre conocimiento/dominación cuando escribe:

Me interesa la etnografía en el sentido de que, como se sabe, ha sido una de las herramientas más útiles para conocer, entender y mirar desde el punto de vista de aquellos a quienes era imprescindible dominar. Es preciso, en este sentido, tomarla, apropiárnosla y utilizarla estratégicamente desde abajo, es decir, desde la posición de aquellos a quienes era preciso dominar. (2019, p. 131)

Así, vemos que en la obra de Moscoso afloran y predominan voces diversas. Ya sean humanas o no-humanas. Voces y reflexiones provenientes tanto de seres biológicos como de entes geológicos. En su libro se materializa sin problema el Parlamento de las cosas, que reivindica en su momento Bruno Latour (1986). Las descripciones y relatos que nos presenta, en lugar de describir abren espacios para el libre fluir de múltiples voces y ruidos. El ejercicio de controlar cede paso al acto de desbordar. Su obra permite que cangrejos, plantas y sujetos puedan ponerse a hablar y contar sus historias. Son descripciones que, en lugar de limitar, despejan y vislumbran vínculos insospechados, como la extraña criatura que anuncia: «Perdónenme, la felicidad también es ingrata en su contraluz» (Moscoso, 2024, p. 36). En la obra de Moscoso nunca se sabe quién nos va a dar una importante lección.

De esta manera, la propuesta metodológica que nos presenta la autora permite un desplazamiento hacia formas de saber poshumanistas, que pese a que en los últimos años se han reivindicado desde la academia, nunca parecían acabar materializándose. La escucha etnográfica, en este contexto, no se limita a la atención a otras personas o comunidades humanas, sino que se abre a los mundos más-que-humanos que habitamos y que habían sido ocultados o minimizados por las tradiciones de saber humanistas. El libro está en constante diálogo con la idea de la Ilustración, con lo que esta tradición ilumina y lo que ha dejado en penumbra. Además, nos presenta una multitud de acontecimientos, encuentros y accidentes que hacen que durante unos segundos podamos suspender el juicio de la razón y abandonarnos a conocer desde lugares distintos. Como ya avisa una de las protagonistas del relato «Chotacabra, chupacabra, chontacabra», reflexionando sobre la muerte, «si la iluminación consiste en apagar el juicio con el fin de habitar el espacio y el presente intensamente, entonces los accidentes son pequeñas iluminaciones» (Moscoso, 2024, p. 97). Luces y sombras. Penumbra y ocasos. Los saberes que se presentan ante nosotros tienen la capacidad de ocupar espacios liminales.

Aun así, Moscoso no descarta del todo ciertas propiedades o posibilidades del método científico, sino que propone ponerlo al servicio de saberes, sensibilidades, seres y realidades que habían quedado desplazados por culpa de las clasificaciones y criterios de análisis binarios modernos. La propia Moscoso escribe que «entiendo que la investigación es una actividad de indagación del mundo que se caracteriza por ser rigurosa y sistemática y que produce nuevos conocimientos sobre la vida humana y no humana, en contextos poscoloniales concretos» (2019, p. 124). La articulación de lo humano con el mundo-más-que-humano en el que habitamos será una constante en *La Santita*, cuyas alianzas interespecie son evidentes en todo momento.

Otra de las características que definen la aproximación a la etnografía de Moscoso es que busca romper con la distancia entre observador-observado. Al introducir lo sensorial, nos obliga a asumir el cuerpo de quien investiga e integrarlo de pleno en el proceso investigativo. Cuerpos diferentes con sensibilidades diferentes producen relatos diferentes de la realidad. Con ello los cuerpos modelados por instituciones y regímenes de saber diferentes desarrollarán sensorios diferentes¹. Por ello, Moscoso, en línea con el trabajo de autoras como Marisol de la Cadena (2018) nos presenta

1. Si bien es verdad que en castellano esta noción no es de uso común, en las páginas que siguen, inspirados por las ideas de Marshall McLuhan y la teoría de medios, haremos uso del término sensorio para referirnos al aparato de percepción de un organismo considerado en su conjunto. Este aparato articula e incluye la capacidad de sentir, percibir e interpretar información sobre el mundo que nos rodea a través de las facultades de la mente, los sentidos, la percepción fenoménica y psicológica, la cognición y la inteligencia.

una aproximación a la etnografía que implica aprender a escuchar-sentir-pensar de forma diferente y también a desaprender los mundos y realidades heredadas para permitir que florezcan nuevas formas de saber. Entonces, Moscoso afirma:

Una de las características principales de la formación de los habitus y disposiciones investigadoras es que son adquiridas por medio de un disciplinamiento de los cuerpos que consiste, precisamente, en expulsar los cuerpos de la investigación, asumiendo que se trata de un proceso aséptico y objetivo. (2019, p. 125)

De esta forma, recupera el cuerpo como centro de la producción de saberes situados, sensoriales, sensuales y *cuerpados*.

Así, el trabajo de Moscoso nos invita a salir de categorías clásicas como objeto y sujeto. Investigador/investigado. Humano y no-humano. Su trabajo evidencia que estas divisiones son fruto de consensos metodológicos y sesgos disciplinarios. Las etnografías sensoriales y experimentales permiten el desplazamiento necesario para que podamos ser simultáneamente objeto y sujeto de investigación. Ser investigadores y formar parte del mundo investigado. Nos obligan a extrañarnos de la realidad y, a la vez, a dejar que lo raro, lo indeterminado o lo mágico afloren, sin generar por ello grandes aspavientos. Su método recoge y permite que se hagan presentes los vínculos que articulan a cosas con personas, animales y plantas, catástrofes ecológicas y rituales atávicos.

Escribe la autora que «la investigación etnográfica precisaba de distancia, lejanía y de una mirada por la cual “los otros”, es decir, los sujetos que estudiaba la antropología, eran imaginados como seres que permanecían lejanos, en el tiempo y en el espacio» (2020, p. 18). Lo sensorial es el espacio liminal que desdibuja a lo otro. Es el método que permite que el mundo se desborde en la investigación, arrasando así con nuestras categorías o premisas más arraigadas.

Su propuesta de esta manera también permite desbordar o ignorar límites entre diferentes disciplinas de saber y métodos de investigación. En sus propias palabras:

No solo existe una tendencia marcada a borrar los límites entre las disciplinas, los campos de pensamiento y las distintas tradiciones, sino que la etnografía se ha convertido en una herramienta que se utiliza en el arte, el diseño, la arquitectura o la física cuántica. Aunque supone un reto, la apertura disciplinar es una invitación a inhabilitar las estructuras institucionales y a poner en cuestión los cánones disciplinares. (Moscoso, 2020, p. 20)

En definitiva, con su propuesta se imaginan «métodos de trabajo centrados en aquellos procesos que han separado el hacer del pensar y la ciencia de la magia», y también se incorporan «otros saberes o conocimientos “no académicos” en los procesos de investigación» (Moscoso, 2020, p. 14). De esta forma *La Santita* sería el resultado de la puesta en marcha de estos métodos inventivos que nos propone la autora, es la evidencia de un método puesto en materia. Es una forma de saber en acción (Camps, 2020).

Escritura como método inventivo

Decíamos que un debate que está cada vez más presente en los entornos académicos tiene que ver con cómo podemos entender el papel de la escritura como práctica creativa, herramienta de análisis, como formato experimental y método de investigación. En los últimos años, han crecido el número de revistas académicas y congresos que avalan e incentivan la exploración de nuevos formatos de escritura y experimentación metodológica. En esta tradición se insertan libros como el editado por Jon K Shaw y Theo Reeves-Evison, que con el título *Fiction as Method* (2017) compilan un conjunto de artículos que exploran y sostienen formas de investigación cuya premisa principal es el uso de la ficción como estrategia investigativa. En el mismo libro vemos también diferentes usos de la ficción ahora como herramienta investigativa, desde el uso de la especulación que hace Matthew Fuller a piezas más poéticas o usos estratégicos de la verdad y la ficción como método para gestionar experiencias traumáticas como evidencia en su capítulo Dora García.

En su trabajo, Mafe Moscoso apuesta por formas de escribir que sean en sí mismas formas de investigación materializadas en palabras. De esta manera se hace eco de la apuesta de Mariona Moncunill por

Entender la escritura como un proceso creativo, con las limitaciones y oportunidades propias de su terreno de juego, puede ayudarnos a no relegarla a un simple trámite de transferencia, sino a implicarnos en ella, con ella y a través de ella de forma posicionada. (2022, párr. 1)

La escritura de esta forma es método y resultado. Es una herramienta para investigar y para comunicar. Es contenido y la forma con la que se expresa. Es medio y sensorio. Esto contribuye a evitar la estandarización de la escritura en el entorno académico y la «asfixia del pensamiento», que denuncia la filósofa Marina Garcés (2013), que a su vez afirma que hay otras formas de crear y transferir saberes.

El número de voces y estrategias para explorar la escritura como método investigativo se ha multiplicado en los últimos años. Notable es el caso del libro *Traumacore* de Núria Gómez Gabriel, en el que géneros como el ensayo, la ficción autobiográfica o la exploración estética confluyen para dar lugar a un libro que desborda todas las categorías que comprende (2024). La defensa de la «autoteoría crítica» de McKenzie Wark nos ayudaría también a expandir este espacio en el que lo biográfico y la escritura creativa unen fuerzas para ampliar el terreno de juego académico (2023).

En un artículo publicado junto a Amarela Varela-Huerta, Moscoso apuesta por indagar y explorar en el campo de la «escritura académica, sus lógicas, contradicciones, presupuestos y posibilidades», para facilitar el surgimiento de lo que denominan:

[...] un pensamiento auroral, esto es, para el florecimiento de un pensamiento del amanecer, en tiempos de pandemia y de una devastación que es también científica. En los últimos años ha habido una transformación en lo referente al modo de trabajo académico, en la cual ha tomado fuerza la tendencia a asumir una concepción productiva y productivista del conocimiento, que tiene consecuencias evidentes sobre el tipo de textos que escribimos y publicamos. (2021, p. 205)

Esto implica no solo explorar nuevos formatos de escritura o de investigación partiendo de la ficción o de la autoetnografía, sino poner en crisis el propio formato de artículo o *paper* académico, tan arraigado en la universidad contemporánea.

Si bien es verdad que campos más establecidos como la antropología han dado lugar al surgimiento de registros etnográficos en los que la prosa, el ensayo y la escritura creativa pueden tener un espacio específico, véase el trabajo de Michael Taussig (2004), por ejemplo, aún es necesario

[...] imaginar formas para transformar la violencia inscrita en el «paper» en un dispositivo fértil para el surgimiento de la belleza del pensar desde los márgenes, representa un gesto de resistencia antirracista, anticolonial y feminista, elementos de la lucha epistemológica contra los lenguajes incrustados en nuestros modos de pensar, modelados por el disciplinamiento del capitalismo cognitivo. (Moscoso y Varela-Huerta, 2021, p. 206)

Sensorios expandidos y estética

Según la autora, una de las premisas fundamentales de las etnografías experimentales es que, para este campo de estudios, «la percepción sensorial es multidimensional (sociocultural, sensible, física, etc.). Esto significa que la vista, el oído, el tacto, el gusto o el olfato no solo son medios para captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales» (2020, p. 29). El sensorio se presenta así como un órgano mediador y mediado. Un artefacto moldeado por regímenes de saber e instituciones y tradiciones académicas específicas. Trabajar a partir de métodos como la etnografía sensorial implica no explorar nuevos marcos de trabajo y aprender a impugnar el sensorio y las estéticas que una persona lleva ya inscritas en su cuerpo. Nos obliga a repensar nociones de tiempo y de espacio. Nos obliga a poner en crisis temporalidades lineales y categorías binarias de ordenación de la realidad. Nos obliga a explorar la dimensión política de la estética.

Ahondar en nuevas formas de saber-sentir en el mundo implica aprender nuevas formas de sentir y percibir el mundo que nos rodea. Descolonizar, intervenir y flexibilizar nuestros sensorios. Aprender a sintonizar con aquellas partes del mundo que ciertas palabras, categorías y modelos epistémicos habían silenciado. Como argumenta el filósofo Alva Noë «hablar y ver, pueden ser actividades problemáticas puesto que son actividades organizadas con capacidad de gobernar sin el consentimiento de quienes son gobernados» (2023, p. 12). Es decir, muchas veces somos hablados, somos sentidos, somos actuados, por registros estéticos que hemos adquirido y sobre los que, por lo general, no tenemos mucho control. La apuesta por explorar métodos de investigación basados en lo sensible implica indagar en cómo se produce nuestra experiencia sensible y cómo se reproducen los imaginarios, palabras y categorías con las que damos sentido al mundo del que formamos parte.

Cuando Noë dice que hablar, bailar o percibir son actividades organizadas, se refiere a que cada acto de habla, gesto o emoción que expresamos ya han sido manifestados o creados previamente. Nuestros cuerpos se encuentran inmersos en una red de disposiciones y sensaciones que son el resultado de experiencias, gestos y sensaciones pasadas. El autor sostiene, de nuevo, que la estética no se limita a la apreciación de obras de arte, sino que está vinculada a la forma como interactuamos con el mundo. Se trata de cómo desarrollamos un repertorio de expresiones, reacciones y emociones y un registro sensible que ponemos en práctica y performamos al entrar en contacto con diversos seres, objetos o eventos que conforman nuestra vida cotidiana. La estética influye en nuestra manera de percibir el mundo y en cómo los fenómenos y actividades que nos rodean impactan en nuestros sentidos y emociones.

Nuestro repertorio estético está profundamente marcado y cruzado por ideas, palabras, gestos y emociones que otros han expresado con anterioridad, están condicionados por las relaciones de clase, género, raza o por los imaginarios de deseo y de poder de muchas otras personas. Despliegan los mundos que otros consideraron antes que nosotros que era el mundo mejor, el que mejor se adaptaba a sus necesidades. Por esta razón, en nuestro repertorio sensible, en las maneras en como sentimos y reaccionamos al mundo, habitan múltiples valores y visiones políticas que se han naturalizado y transformado en expresiones de nuestra intimidad.

La forma como respondemos ante imágenes de la guerra o de la violencia o ante gestos, palabras o *inputs* de los demás está mediada por experiencias estéticas. El deseo y el placer también lo están. Implican sensorialidad y esta determina cómo subjetivamos nuestras experiencias. Nuestro repertorio estético condiciona nuestras reacciones, las formas que tenemos de hacernos cargo de la realidad que nos rodea y las prácticas que acontecen en el vivir. Nuestro repertorio estético nos habilita a percibir ciertos mundos, pero también oculta otras formas de ver y sentir la realidad.

Aprendemos a hablar, a percibir o sentir gracias a que muchas personas ya lo han hecho antes que nosotros. Vamos conformando un repositorio estético o un sensorio, que nos predispone a actuar o a percibir la realidad de una forma determinada. Según Noë «el habla y el pensamiento se han enredado entre sí» (2023, p. 12), pues pensamos con palabras y hablamos lo que pensamos. Es difícil pensar más allá de los conceptos disponibles. La creatividad reside en esa capacidad de producir nuevas palabras, imágenes o sensaciones para cosas que ya conocemos, pero que necesitamos reconocer de forma diferente.

Cultura y estética operan de forma interdependiente. De cara a un mundo complejo y cambiante, nuestro repertorio estético nos permite enfocar y entender algunos fenómenos. La introducción de nuevos imaginarios culturales, relatos y prácticas sociales puede expandir o transformar nuestra manera de descubrir la realidad. Por ejemplo, al desarrollar una sensibilidad más aguda hacia los colores, el mundo se nos revela en una paleta más vibrante y rica. Del mismo modo, al ser capaces de experimentar emociones más complejas, nuestra percepción del comportamiento humano se enriquece con nuevos matices y perspectivas.

Desde esta mirada, deberíamos tener la obligación ética de luchar contra la reactividad de nuestros repertorios estéticos. De incorporar nuevas formas de pensar-sentir la realidad. *La Santita* hace precisamente eso: subir el tono y el volumen de nuestros

receptores para dejar que un mundo inaudito se abra ante nosotros. Olores, sabores y sonidos se despliegan de forma profusa. Letanías que son capaces de combinar en una misma frase «jardines salvajes de orquídeas ecuatoriales» y «estanques inoculados de restos de derrames petroleros y ácidos fosfórico» (Moscoso, 2024, p. 78).

Como ya hemos adelantado, esta perspectiva en torno a la función de la estética nos aparta de aquella concepción que situaba a los seres humanos como unos observadores distantes del mundo con la misión de entenderlo, interpretarlo (y, posteriormente, dominarlo) y que establecía la dicotomía natura-cultura. Percibir, sentir o nombrar no son simplemente actos que ocurren ante una realidad neutra que está ahí delante, aguardando a ser comprendida. Se trata, más bien, como defiende Francisco Varela (1999), de que producimos el mundo al interactuar con él. Nuestra capacidad de atención moldea la manera como la realidad fenoménica se nos presenta: ya sea llena de detalles o reducida a destellos e imágenes preconcebidas. Estamos constantemente cocreando la realidad mediante nuestra intracción con el mundo y con ello, condicionando y coproduciendo la realidad que vivimos (Barad, 2007). Los vínculos que establecemos, ya sea con personas o con cosas, con colectivos o con entornos, están profundamente marcados por nuestro repertorio estético. La estética es precisamente la dimensión en la que afectamos y somos afectados.

La Santita

La obra *La Santita* recoge los testigos de muchas de las ideas expresadas más arriba y las pone a trabajar en un conjunto de relatos-ensayos-capítulos en los que categorías binarias se disuelven y en el que se nos introduce en un mundo repleto de líneas de sombra, espacios liminales y seres que los cruzan continuamente. Los animales tienen agencia y pasan de ser objeto a ser sujetos con una facilidad pasmosa. Rocas y cangrejos pueden ser el centro de la acción y el sujeto de historias que en todo momento nos obligan a repensar las categorías con las que damos cuenta de la realidad e intentamos darles sentido a nuestras experiencias.

En sus páginas vemos una y otra vez tránsitos, desplazamientos y seres que desafían las categorías que se les habían asignado. De vez en cuando algo o alguien se encalla en un plano o estadio. Como se afirma en uno de los capítulos: «En el resto del planeta, los humanos y muertos habían olvidado las artes de convocarse unos a otros» (Moscoso, 2024, p. 27). Este libro nace con la voluntad de articular y facilitar estos tránsitos. De recordarnos que no hay por qué quedarse en uno de los dos bandos. Que el ser tiene más de transitar que de afirmarse en una ontología fija y única. Aquí no todos los que parecen santos lo son.

Conceptualmente, como ya hemos expuesto, este libro tiene la capacidad de integrar aspectos del pensamiento decolonial o de la teoría poshumanista, respetando y dando espacio para que se expresen las agencias más-que-humanas, que se hacen indiscutibles en todo momento y la diferencia entre personas y cosas deja de tener sentido en muchos de los fragmentos que se van desplegando frente a quien lee.

El relato de *La Santita* es un magnífico ejemplo de esto, la distinción entre objeto y persona se puede llegar a difuminar en mundos poblados por muertos, objetos animados y seres que cruzan las categorías con las que se les quiere catalogar. Si bien, en algunos casos, ciertas descripciones podrían resultar exotizantes, la atención a los detalles, a los sonidos, a los ingredientes de diferentes platos que se van cocinando, a los objetos cotidianos, a las músicas que acompañan en todo momento las narraciones o a las interacciones entre los protagonistas (tanto humanos como no-humanos) de la historia, contribuyen a dar cuenta de un mundo complejo, ambivalente y en muchos casos mucho más oscuro de lo que parecería a una mirada superficial.

Con su trabajo Moscoso nos obliga a subir nuestra percepción a volúmenes inauditos en los que las voces de los que ya no están se pueden escuchar con la misma facilidad que las canciones que emiten los numerosos transistores que aparecen en los diferentes capítulos. En ese sentido, se nos presenta una ecología mediática perfectamente afinada para sintonizar con mundos más que humanos. Con dimensiones más-que-materiales. Con ondas y voces audibles e inaudibles. Subiendo el nivel de atención a los mundos más-que-humanos se nos hacen palmarios los sonidos y las palabras de los animales que interactúan entre sí. Moscoso nos obliga a escuchar el mundo a un volumen al que normalmente no estamos acostumbrados. Un mundo en bruto cargado de posibilidades, contingencias y rastros de otros mundos mucho más sutiles.

De esta forma al abrirse a explorar espacios liminales, intersticios y espacios confusos, Moscoso nos obliga a prestar atención a todo aquello que normalmente las tradiciones de pensamiento lógico-rationales han menospreciado o directamente han tratado de ocultar. Nos obliga a atender a lo que queda en medio. Entre las cosas. Entre las personas. A los vínculos y a las articulaciones. A los espacios borrosos y a los tiempos inciertos. A madrugadas y ocasos. A las zonas inciertas que permiten que todo pueda ser.

En definitiva, *La Santita* articula una ecología de seres, tecnologías y sensaciones, que logran poner en crisis y expandir nuestros sensorios. Desafía las expectativas

determinadas por los saberes lineales, racionales y colmados de categorías estancas y binarismos que hemos heredado. *La Santita* es más-que-posmoderna, más-que-ficción, más-que-ensayo, es más-que-una-etnografía. *La Santita* es más-que-un-libro.

Bibliografía

Barad, K. (2007) *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Camps, M. (2020) Saber en la acción. *Prácticas pedagógicas indisciplinadas*. (Tesis Doctoral en Xarxa). Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Departament de Pedagogia. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/668762#page=1>

de la Cadena, M. de y Blaser, M. (2018) *A world of many worlds*. Durham: Duke University Press.

Garcés, M. (2013) «La estandarización de la escritura. La asfixia del pensamiento filosófico en la academia actual», *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 13(1), pp. 29-41. Disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n1.1039>

Geertz, C. (1973) *La interpretación de las culturas*. Nueva York: Basic Books.

Gómez, N. (2024) *Traumacore: crónicas de una disociación feminista*. Barcelona: Cielo Santo.

Latour, B. (1986) *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica*. Madrid: Siglo XXI.

Moncunill-Piñas, M. (2022) «Poner en juego la escritura: cuestionamiento, negociaciones, experimentaciones e hibridaciones», *INMATERIAL. Diseño, Arte y Sociedad* 7 (14), pp. 4-8. Disponible en: <https://doi.org/10.46516/inmaterial.v7.157>

Moscoso, M. F. y Varela-Huerta, A. (2021) «El “paper” como un campo de batalla: conversaciones académicas deslenguadas», *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 12(24), pp. 204-222. Disponible en: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202112.24.11>

Moscoso, M. (2019) «El gato, la hormiga y el caballo: sensibilidad etnográfica y atención plena». *En Piscina. Investigación y Práctica Artística. Maneras y ejercicios*. (pp. 121-139). Bilbao: Ediciones laSIA.

Moscoso, M. (2024) *La Santita*. Bilbao: Consonni.

Moscoso, M. (2021) *Sobre etnografías experimentales y sensoriales*. Barcelona: BAU Ediciones.

Noë, A. (2023) *The entanglement: How art and philosophy make us what we are*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Ojeda, M. (2023) *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Barcelona: Random House.

Pericas, P. (2021) «Anar al cine amb Donna Haraway. En busca d'un cinema situat», *INMATERIAL. Diseño, Arte y Sociedad* 6(11), pp. 92-1111. Disponible en: <https://doi.org/10.46516/inmaterial.v11.121>

Pink, S. (2015) *Doing sensory ethnography*. London: Sage.

Plumwood, V. (1993) *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.

Salami, M. (2020) *Sensuous knowledge: a black feminist approach for everyone*. London: Zed Books.

Shaw, J. K. y Reeves-Evison, T. E. (2017) *Fiction as method*. London: Sternberg Press.

Taussig, M. (2004) *My cocaine museum*. Chicago: University of Chicago Press.

Varela, F. J. (1999) *Ethical know-how: action, wisdom, and cognition*. Redwood City: Stanford University Press.

Vilar M, E. (2023) *El cielo de la selva*. Barcelona: Lava.

Wark, McK. (2023) «Critical (Auto)Theory», *E-Flux Journal*, pp. 1-9.

Jaron Rowan

BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona (Barcelona, España)

Escritor, docente e investigador. Director de Investigación en BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño, Barcelona. Autor de *Emprendizajes en cultura*, (*Traficantes de Sueños*, 2010), *Memes: inteligencia idiota, política rara y folclore digital* (*Capitan Swing*, 2015) y *Cultura libre de Estado* (*Traficantes de Sueños*, 2016). Co-autor de *Innovación en Cultura* (*Traficantes de Sueños*, 2009), *Cultura libre digital* (*Icaria*, 2012) o *La tragedia del copyright* (*Virus*, 2013) y de forma más reciente *Investigación en diseño* (junto a Marta Camps, BAU Ediciones, 2021) y *Pasos hacia una perspectiva ecológica de las artes y el diseño* (VVAA, BAU Ediciones, 2024)

Jaron Rowan

BAU, College of Arts & Design (Barcelona, España)

*Writer, teacher and researcher. Research Director at BAU's, College of Arts & Design, Barcelona. Author of *Emprendizajes en cultura*, (*Traficantes de Sueños*, 2010), *Memes: inteligencia idiota, política rara y folclore digital* (*Capitan Swing*, 2015) and *Cultura libre de Estado* (*Traficantes de Sueños*, 2016). Co-author of *Innovación en Cultura* (*Traficantes de Sueños*, 2009), *Cultura libre digital* (*Icaria*, 2012) or *La tragedia del copyright* (*Virus*, 2013) and more recently *Investigación en diseño* (BAU Ediciones, 2021) with Marta Camps and *Pasos hacia una perspectiva ecológica de las artes y el diseño* (VVAA, BAU Ediciones, 2024)*