

MIMETIZARNOS CON LA NATURALEZA: EL *SER-NICHO*

Tonia Raquejo

¿Qué nos pasa que no somos capaces de cambiar nuestros hábitos sabiendo que de ello depende el rumbo de nuestro futuro en el planeta que habitamos? ¿Por qué es tan potente la inercia de vivir como lo hacemos sin atender a otras maneras de pensar, hacer o sentir? Repetimos conductas adquiridas a través de patrones educativos que de manera involuntaria luego perpetuamos, presionados por los valores socioculturales que los justifican y alimentan. Somos seres miméticos que repetimos prototipos interiorizados o corporeizados para afrontar nuestro desarrollo en el mundo. El futuro de nuestra civilización depende de con qué nos mimeticemos, pues no todos los prototipos de comportamiento colectivo son adecuados para adaptar nuestra evolución al medio del que hemos emergido como especie.

La mayor parte de nuestra trayectoria vital está regida por valores adquiridos inconscientemente que obedecen a modelos que imitamos durante nuestra infancia y de los que aprendemos sin darnos cuenta. Igualmente, ya de adultos, nos mimetizamos con grupos con los que nos identificamos y asociamos. En general, imitamos cualquier figura de la autoridad reconocida, ya sea dentro de la aceptación social, como personas de éxito y poder sea cual sea su ámbito o, por el contrario, de confrontación, pues hasta lo marginal también tiene sus modelos.

La educación nos transforma, y puede hacerlo en direcciones muy diferentes, puede conducirnos hacia el egoísmo, el egocentrismo y la competitividad feroz. Pero también puede transformarnos para vivir en una convivencia fundada en la cooperación. Para Dávila y Maturana (2019) a pesar de que el comportamiento colaborativo es instintivo -pues nos permite afrontar más eficazmente las adversidades que nos amenazan-, tenemos que promoverlo y practicarlo como la alternativa más sabia para nuestra subsistencia. En épocas difíciles, como esta que estamos viviendo con la pandemia Covid-19, es particularmente crucial reflexionar sobre el problema con una mirada holística y creativa que revele los conflictos subyacentes que nuestro habitar está generando en el planeta.

Para Eisner (2020), el arte tiene la capacidad de transformar nuestra consciencia. A través de la experiencia estética podemos "desconectarnos" de modelos cognitivos-conductuales dañinos -adquiridos subliminalmente- e impulsar otros modelos disruptivos que nos amplíen el horizonte de lo establecido y consensuado. Se trata de alterar la escala de valores con la que nos aproximamos a las cosas y a los seres, y de modelar, en consecuencia, nuestras acciones hacia ellos.

No es accidental que la plasticidad sea un término que defina los procesos creativos. La práctica artística se basa precisamente en la selección, reorganización e interpretación de percepciones y sensaciones para generar algo nuevo. Una obra de arte puede materializarse de multitud de maneras: a través de un objeto creado, a través de una acción o también, a través de una actividad transpersonal que ensaye nuevos modelos conductuales en la contingencia de la comunidad. La propia naturaleza del arte radica en transformar algo en otra cosa. Es decir, el arte modela el mundo, ya sea en su versión física material (piedra, óleos, acrílicos, luz, tierra, barro, etc.), ya sea en su versión inmaterial (un pensamiento, un concepto, una acción, o cualquier intervención en cualquier ámbito), pero siempre con una intención y con una actitud que altera o renueva de alguna manera lo conocido.

Esta propiedad plástica de la actividad artística coincide, y no por casualidad, con las propiedades de nuestros circuitos cerebrales, que también modelan nuestra percepción de lo real. Al fin y al cabo, somos los escultores de nuestros propios cerebros, como señaló en su momento Ramón y Cajal.¹ El cerebro está perpetuamente aprendiendo y transformándose en contacto con el medio físico y cultural. Gracias a esa plasticidad que nos permite cambios en las conexiones neuronales, podemos adaptarnos a los nuevos retos que se avecinan.

Cuerpo-mente-entorno son difícilmente separables, constituyen una unidad (G. Bateson, 1991; F. Varela, E. Thompson y E. Rosch, 2011). Por tanto, si queremos cambiar nuestra manera de relacionarnos con el planeta y con sus seres vivos, tenemos que cambiar nuestros patrones conductuales. Estos a su vez, están sustentados por creencias dañinas que se argumentan con frases como "la naturaleza está ahí para que la explotemos", "el progreso nos salvará", o "hay que ser realistas". Bajo estas creencias justificamos nuestro comportamiento codicioso para con los recursos del planeta. De la misma manera la explotación de las comunidades humanas cuyos recursos son expoliados y cuya existencia se

¹ Véase Javier de Felipe Oroquieta (2014). *El jardín de la neurología. Sobre lo bello, el arte y el cerebro*. Madrid: CSIC.

mide como posible mano de obra barata, se disculpa bajo la aquiescencia de "no todos hemos evolucionado tanto", "no todos somos igual de inteligentes", "no hay para todos", etc. A lo largo de estas páginas veremos cómo se perpetúan fácilmente las creencias, imitando comportamientos e ideas por pura inercia unas veces, y por intereses de poder otras.

La imitación es connatural el ser humano, forma parte de su instinto. Desde nuestra infancia aprendemos imitando y es a través de este proceso que adquirimos nuestros primeros conocimientos y los re-conocemos después. Tal era para Aristóteles la razón del arte (:77-78). Además de este sesgo cognitivo, la teoría del arte asumió desde el principio que la imitación era una poderosa herramienta para generar emociones empáticas. Estas emergían de la contemplación de una obra, por ejemplo al sentirnos identificadas con los sentimientos padecidos por el personaje, ya fuese de una pintura, una escultura o una representación teatral. A través de esa identificación empática con el sentimiento del personaje se efectuaba "una limpieza del alma" o catarsis que repercutía positivamente en el sujeto de la experiencia estética. Esto es, el proceso de simulación por el que se vivía la experiencia estética del "como si" estuviera ocurriendo, conllevaba una conmoción emocional en el sujeto semejante a la que, como veremos después, las neuronas espejo operan en los procesos empáticos y cognitivos según la neurociencia actual.²

El arte asociado a la mimesis se ha perpetuado a lo largo de la historia de nuestra cultura, pero casi siempre desprovista de su carga cognitiva. Durante mucho tiempo, se han tenido especialmente en cuenta el parecido de las formas con respecto a los referentes que representan, así como la habilidad con las que fueron ejecutadas y su efecto emocional en el sujeto perceptor pero como tal, la práctica artística no ha sido valorada en su dimensión cognitiva hasta recientemente.

Los cambios epistemológicos derivados de las teorías de la mente y de las investigaciones en neurociencia, han dado un vuelco al esquema simplista por el que nuestra cultura separaba lo cognitivo de la experiencia subjetiva, en tanto que dicha experiencia no podía ser contrastada en su totalidad bajo los parámetros objetivos verificables. La ciencia ha integrado ahora los relatos sensoriales de los sujetos como información derivada de la autoobservación. Fueron los griegos, nuestros antepasados más inmediatos desde el punto

² Sobre las neuronas espejo véase G. Rizzolatti y C. Sinigaglia (2006). En relación a la mimesis hablaremos con más detenimiento en este capítulo más adelante.

de vista cultural, quienes intensificaron la brecha entre lo cognitivo y lo sensitivo, provocando, como veremos a continuación, una fractura irreconciliable entre esos dos ámbitos; fractura que, a pesar de los nuevos modelos de conocimiento establecidos en la actualidad, todavía resulta difícilmente reparable en nuestra mentalidad, pues seguimos asumiendo patrones del pasado que repercuten directamente en los valores socioeconómicos y culturales con los que organizamos nuestro habitar en el planeta.

Un poco de arqueología para contextualizar. La relación entre imitación y conocimiento:

A menudo se menciona la voluntad del arte griego por imitar las formas de la naturaleza. Curiosamente la Acrópolis, que ha venido siendo el paradigma de la perfección de nuestra cultura europea, marcó un punto de inflexión en el arte occidental. Cuando el equipo de Fidias diseñó el Partenón de Atenas, dedicado a la diosa Atenea, tuvo en cuenta los efectos ópticos derivados de la percepción. Para compensar la pequeña deformación que nuestra esfera ocular genera al contemplar la cornisa de un edificio a corta distancia, los griegos idearon la *alexemata*. Se trata de una compensación visual mediante una ligera curvatura en el diseño del entablamento, frontón y estilóbato del Partenón. Fue el matemático Metón el que hizo los cálculos para desviar adecuadamente las medidas y materializar una visión perfecta del templo. Así, aunque sabemos que el frontón del edificio no es recto, lo percibimos y lo sentimos como si lo fuera, de tal manera que podemos corporeizar la perfección de la línea recta en el diseño de la arquitectura. De otro modo, si hubieran trazado una cornisa rigurosamente recta, sin tener en cuenta la compensación del globo ocular, el frontón nos daría una sensación de curvatura y lo apreciaríamos como arqueado, aun sabiendo que era geoméricamente y en rigor, matemáticamente recto.³

Tomada esta opción de la apariencia de ser, sin ser, se generó una relación paradójica entre arte y conocimiento. Así, por un lado, se entendió que la "realidad" o "verdad" era lo cuantificable y medible, mientras que la "apariencia" devenía de la percepción de las cosas y

³ Sobre *alexemata* véase: R.D. Martiensen (1979). *La idea del espacio en la arquitectura Griega*, p. 91; y Hatch, J. (1995). Speculations on the Introduction and Role of "Alexemata" in Doric Temple Architecture. *RACAR: Revue D'art Canadienne / Canadian Art Review*, 22(1/2), 1-6. Retrieved November 9, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/42630531>

de la sensación que producen en nosotros. A lo largo del desarrollo de nuestra cultura, esta brecha fue creciendo entre ambos ámbitos (realidad y apariencia), llegando a crear un modelo de conocimiento dualista. En términos generalistas, se formalizó una confrontación entre la información derivada de la percepción engañosa y la derivada de la indagación analítica, quedando esta última, finalmente identificada como la opción "científica". Con la *alexemata*, el arte toma la opción de atender a los sistemas perceptivos propios de nuestra especie, y sitúa así al cuerpo como eje del conocimiento. Esta opción conllevaba no confiar en nuestras percepciones, puesto que a lo largo de nuestra historia cultural nos han enseñado que las sensaciones del cuerpo emergen de lo que no es "verdadero".

La experiencia artística quedó así relegada al mundo de las sombras, del engaño y del simulacro. Mientras, el conocimiento se volvió "riguroso", optando por el valor descorporeizado de lo supuestamente "verdadero", aunque no se pudiera experimentar. Esta relación paradójica entre arte y conocimiento alimentó el modelo dualista en el que se ha basado toda nuestra cultura hasta la actualidad. Y aunque hoy en día la propia ciencia ha derrocado tal esquema simplista, este modelo de conocimiento dualista sigue de alguna manera operando con fuerza en nuestro imaginario cultural inconscientemente. Es por ello que por un lado respondemos emocionalmente a los efectos de la percepción y por otro, construimos conocimiento para controlar los fenómenos y servirnos de sus dinámicas, sin tener en cuenta las implicaciones que pudieran acarrear. Tal dualidad alimenta nuestra desastrosa relación con el planeta y la crisis ecológica que conlleva. En la manifiesta dualidad que vivimos, habitamos el mundo como un escenario ajeno; estamos lejos de sentirnos como seres interconectados e interdependientes.

La imitación como proceso vital: *seres-nicho*

Las relaciones entre la imitación y la cognición han sido también actualmente vistas bajo una óptica biológica. Sabemos que no solo la especie humana posee el don de la imitación como creía Aristóteles; muchas otras especies, incluso vegetales, parecen practicarla como estrategias de conservación y supervivencia (S. Mancuso y A. Viola, 2015). De hecho, se podría decir, en un término amplio, que la propia vida es imitación, tal y como planteó en su momento Richard Dawkins (1989) con los genes y los memes, unidades biológicas y culturales respectivamente que se autorreferencian y se expanden con la voluntad

de perpetuarse a través de los tiempos mediante un proceso mimético. Nosotros mismos nos imitamos a cada momento, pues nunca somos los mismos, ya que nuestras células se renuevan cíclicamente haciendo réplicas de sí mismas. Es este proceso de autorreplicación el que provoca precisamente el declive del ser hacia la vejez y la muerte, pues con el tiempo las células pierden de manera progresiva parte de su memoria haciendo así su copia cada vez más imperfecta.

Pongamos este proceso de renovación celular que nos lleva paradójicamente al deceso como metáfora cultural. Nuestra civilización, al perder la memoria de la procedencia de nuestra especie, parece haber llegado a su vejez en tanto que parece haberse alejado de imitar a su referente inicial que fue la biosfera. Desligada como está la cultura del *sapiens* de los procesos naturales, la crisis ecológica no es más que una consecuencia esperable, y hasta congruente, visto el comportamiento relacional que ha venido teniendo nuestra especie con el medio en el que se originó. Son muchas las voces que desde hace tiempo se han manifestado ante esta falta de conexión del ser humano con su nicho. Por ejemplo, Francisco Varela y Humberto Maturana (1973) entienden la vida como autopoiesis, esto es, la capacidad de un sistema para mantenerse vivo y generarse a sí mismo autoimitándose para autorregularse. Aunque la autopoiesis se retroalimenta en un circuito cerrado nunca puede desvincularse del entorno del que emergió, pues su éxito vital depende de los procesos homeostáticos con el afuera. Por eso Dávila y Maturana (2019) hablan del *ser-nicho*, ya que cualquier especie, cualquier ser, está profundamente vinculado a su medio, en tanto que ha sido éste el que así le ha modelado. Este modelaje no es solo físico, sino que está profundamente conectado con los valores de la cultura y sociedad, de tal manera que, si esa sociedad elige la convivencia basada en la cooperación, generará un medio muy distinto a la sociedad que elija la competitividad.

Es más, la cooperación es también un factor decisivo en la propia evolución de las especies, como en su momento indicó la bióloga Lynn Margulis⁴. Margulis luchó contra las erróneas interpretaciones neoliberales de las supuestas propuestas darwinianas, sesgadas con valores propios de una cultura patriarcal que justifica la competitividad feroz como un medio de supervivencia según "la ley del más fuerte". En realidad la evolución de las especies está determinada por la adaptación al medio; y esta adaptación se origina en la mayoría de los

⁴ Véase Margulis, L. "La vida temprana. Los microbios tienen prioridad". En J. Lovelock, G. Bateson, L. Margulis, H. Atlan, F. Varela, H. Maturana et al. (2006). *Gaia*. Barcelona: Kairós, pp.95- 106.

casos por la capacidad de cooperación entre los miembros de una especie y/o entre distintas especies. En su teoría de la endosimbiosis, Margulis apeló a la colaboración simbiótica de las células procariotas en la evolución de los organismos vivos del planeta. Una célula procariota se alió con una bacteria para generar así otra nueva célula más compleja, la eucariota, sin ellas no existiríamos.

Imitar los procesos naturales

Janine Benyus (2012) habla de la *Biomimesis* como una manera de innovar la ciencia inspirándose en la naturaleza.⁵ Propone alternativas basadas en la imitación de los sistemas naturales para alimentarnos con una agricultura sostenible e inteligente, vestirnos con prendas cuyos hilos estén fabricados con la resistencia de una tela de araña, sacar medicamentos de plantas, generar sistemas de computación molecular, y en definitiva, "exhortar a los biólogos e ingenieros a colaborar, tomando la naturaleza como modelo y medida" (J. Benyus: 355). El biomimetismo ayuda a animales y plantas a confundirse con su entorno, como ocurre con el insecto palo (Phasmatodea). También las especies se imitan unas a otras para evitar ser presas de depredadores, como ocurre con la mariposa virrey, que imita a la monarca, tóxica para los pájaros y reptiles, aprovechándose de los rasgos de la otra especie mejor adaptada a su entorno; "imitando lo mejor y más granado de la naturaleza, nosotros también tenemos la oportunidad de asimilarnos y parecernos más a lo que admiramos." (J. Benyus: 362).

Para esta científica biomimetista, deberíamos guiarnos por los siguientes principios que marcarían una relación con el entorno de "vuelta a casa", esto es, una vuelta hacia un habitar la tierra acorde con los sistemas y biogeodinámicos de la Tierra:

- La naturaleza cabalga sobre la luz solar
- La naturaleza gasta solo la energía que necesita
- La naturaleza ajusta la forma a la función
- La naturaleza lo recicla todo
- La naturaleza premia la cooperación

⁵ Janine Benyus ha sido la pionera de este movimiento el diseño biomimético. Actualmente se ha extendido muy considerablemente. Artistas como Theresa Millard trabaja la cerámica desde la economía circular de la naturaleza; véase, por ejemplo Biomimicry Global Network (<https://biomimicry.org/global-networks/>) con sedes en todo el mundo. La sede en España puede consultarse en biomimecryberia.com con los trabajos de profesores como Manuel Quirós o arquitectos como Marcelo Fraile. También en el ámbito español y desde el punto de vista de la filosofía Jorge Riechmann ha insistido también en la biomimesis, véase *Un buen encaje en los ecosistemas* (2014), especialmente páginas 171 y ss.

- La naturaleza cuenta con la biodiversidad
- La naturaleza demanda tecnología local
- La naturaleza frena los excesos desde dentro
- La naturaleza saca partido de las limitaciones (Benyuys: 22)

En definitiva, Benyuys propone una vuelta a *Gaia*, esto es, a nuestro propio planeta, así denominado por el célebre químico James Lovelock⁶. Lovelock entendió a la Tierra como una organización de procesos dinámicos complejos capaz de autorregularse, de ahí su apelativo de *Gaia*, metáfora de una madre que genera la vida y se regenera así misma.⁷ En *Gaia* rigen unas relaciones sistémicas y complejas en las que el valor de lo macro y de lo micro se interrelacionan de tal modo que nosotros, como *seres-nicho* que somos, nos autorregulamos mediante la mimesis entre uno (la especie humana) y otro (el planeta); por ello, a mayor desajuste de la especie humana con su medio, mayor desequilibrio de los sistemas naturales del planeta.

El viaje de regreso a *Gaia* no presupone una vuelta a espaldas del progreso. Supone progresar dentro del marco de los procesos y dinámicas que rigen nuestro hogar, nuestra naturaleza. Para ello, será imprescindible un cambio de actitud y de intenciones. Necesariamente hemos de cambiar los valores de nuestra sociedad consumista y capitalista, basados en una competitividad agresiva y patriarcal. La ciega exigencia de un rendimiento a corto plazo en la productividad acaba por generar beneficios ficticios mal gestionados y repartidos. Es una actitud enfermiza y obsesiva que arrasa con todo, cueste lo que cueste.

¿Qué papel puede jugar el arte en esta vuelta a casa? Una práctica artística ecosocial, comprometida con la ecología y con los valores de igualdad y justicia que conlleva, tiene que tener una intención relacional y una actitud hacia la transformación. Esta transformación puede implementarse a través del despertar sensitivo, tras el cual emerge una mayor

⁶ Aunque James Lovelock presentó por primera vez su teoría de *Gaia* en 1969 en un encuentro científico en la universidad de Princeton, no la publicó hasta 1972 en una carta a *Atmospheric Environment*. Véase Stephen B. Scharper en: <http://www.crosscurrents.org/Gaia.htm> (Fecha de consulta: 7 de agosto de 2019). La versión en libro se publica con el título de *Gaia: A New Look at Life on Earth*, Nueva York, Oxford University Press, 1979. La edición en español se publicó con el mismo título en Hermann Blume Ediciones, 1983, y en 1985 otra nueva edición a cargo de editorial Orbis.

Posteriormente, en 1987, Lovelock publica una nueva versión junto a G. Bateson, L. Margulis, H. Atlan, F. Varela, H. Maturana et al. Esta es la edición que manejamos aquí, con el título de *Gaia. Implicaciones de la nueva biología*, Barcelona, 2006.

⁷ *Gaia* marca un antes y un después en relación a cómo hemos entendido nuestro planeta. A partir de Lovelock, la Tierra se entiende bajo unas dinámicas muy complejas que se rigen por los procesos de autorregulación. El cambio climático es, precisamente, una consecuencia de este proceso autorregulador que tiene el planeta para lograr sus equilibrios. Véase Lovelock, J. (1979).

consciencia de un yo conectado consigo mismo, con los demás y con la naturaleza. Entonces, de manera espontánea el valor del cuidado hacia los demás, hacia la tierra más-que-humana⁸ surge beneficiosamente, pues dejamos de sentirnos separados del planeta para vivirmos como *seres-nicho*, siendo al mismo tiempo creadores y deudores de nuestro entorno. Para ello, precisamos de una percepción del entorno creativa que nos trascienda como egos aislados y nos motive una curiosidad científica hacia nuestro medio natural, hacia su admiración y respecto, por cuanto de maravilla tiene la vida.

En su *Sentido del asombro* (1965), la bióloga Rachel Carson,⁹ comparte con su pequeño sobrino Rogers la extraordinaria experiencia de explorar las playas, los bosques y la vida que albergan. Para Carson, lo importante en la educación no es la información, sino la emoción, pues es la capacidad de sentir la que genera el conocimiento de las cosas. Explorar la naturaleza con un niño, es "volver a aprender a usar tus ojos, oídos, nariz y yemas de los dedos, abriendo los canales de las impresiones en desuso" (R. Carson: 31).

Una vez que han surgido las emociones, el sentido de la belleza, el entusiasmo por lo nuevo y lo desconocido, la sensación de simpatía, compasión, admiración o amor, entonces deseamos el conocimiento sobre el objeto de nuestra conmoción (: 29).

La experiencia sentida de la naturaleza ya sea a través de la ciencia o del arte, tiene el poder de alejarnos de las etiquetas preestablecidas fuera de las pautas y patrones adquiridos. Libre de ellos, esa educación pobre en sensación-emoción y saturada de información que convierte al mundo en un escenario cosificado e inerte, se convierte en una experiencia asombrosa.

Comportamientos colectivos emergentes:

La imitación es también un proceso clave a la hora de desarrollar exitosamente la comunicación social y el aprendizaje del comportamiento adecuado para sobrevivir dentro del grupo sociocultural con el que nos identificamos. El descubrimiento de las neuronas espejo a finales del siglo XX por Giacomo Rizzolatti, marca un hito en la comprensión de

⁸ Término con el que Abram (2000) se refiere a toda la biosfera del planeta.

⁹ Rachel Carson fue la ecologista pionera que señaló el uso abusivo de pesticidas como causa de la desaparición de especies autora de la *Primavera silenciosa*, libro que le valió el enfrentamiento con multinacionales como Monsanto.

nuestro aprendizaje y comportamiento. Ahora sabemos que estas neuronas no solo se activan con las acciones que realizamos, como por ejemplo mover el brazo para coger un objeto, sino cuando vemos que otro lo hace, o pensamos en hacerlo. Las neuronas espejo son las responsables del aprendizaje por imitación, tan esencial para el desarrollo progresivo de las habilidades del bebé, incluido su aprendizaje emocional. A través de las neuronas espejo los bebés pueden entender las emociones de los demás y reaccionar en concordancia a ellas, aún antes de entender el lenguaje verbal. El lenguaje emocional se activa muy rápidamente y posiblemente esté relacionado con la precoz capacidad que las criaturas tienen para imitar los gestos de sus cuidadores. En este sentido, son sorprendentes las imágenes de un bebé macaco aprendiendo el gesto de su cuidador a través de la imitación.¹⁰

La imitación es determinante en los procesos subliminales del aprendizaje, pues existe una conexión entre lo que se percibe (los gestos y actos del cuidador) y la capacidad de activación de los sistemas neurales. Estos, a su vez, activan los mecanismos del aparato motor involucrados en la acción que se está percibiendo. Esta puesta en marcha del aparato motor, que es totalmente instintiva y fuera de control, tendría que hacernos reflexionar seriamente sobre la conveniencia de reducir la violencia en los medios del entretenimiento audiovisual, ya que nos estimulan en una dirección no deseable sin advertirlo. La práctica artística opera pues a nivel simbólico, pero también a nivel real en tanto que afecta directamente al estado emocional del sujeto perceptor involucrado en la experiencia, conectándole con unos circuitos neuronales específicos que se activan ante la vivencia del simulacro del "como si". Esta sinergia entre lo real y lo simbólico, tan específica de la experiencia artística, tendría que hacernos reflexionar sobre la conveniencia de desarrollar otros imaginarios para educarnos en valores y creencias menos competitivas, más igualitarias y cooperativas si queremos implementar actitudes que nos conduzcan hacia una sociedad ecosocial.¹¹

El experimento de Solomon Ash (1956) fue, en este sentido, muy significativo. Ash quiso indagar hasta qué punto estamos influidos por el comportamiento del grupo, aun sabiendo que sus acciones son manifiestamente cuestionables y equivocadas. Con la excusa de hacer un experimento sobre percepción visual, Ash convocó a un grupo de unos seis

¹⁰ Pier F. Ferrari, Elisabetta Visalberghi, Annika Paukner, Leonardo Fogassi, Angela Ruggi Stephen J Suomi. En *Plos Biology*, 5 sept, 2006. <https://doi.org/10.1371/journal.pbio.004030>

¹¹ Sobre la importancia del papel que juega la imaginación en la configuración y proyección de futuras realidades en el ámbito del arte y la ecología, véase T. Raquejo y J.M. Parreño (coordinadores) (2015).

jóvenes para que decidieran de entre un conjunto de tres líneas rectas dibujadas en una hoja del papel (e identificadas como A, B y C) cuál de ellas era la más parecida en longitud a una línea testigo dibujada al otro extremo del papel. Todos los componentes del grupo se habían puesto de acuerdo previamente con el propio Ash para elegir en sus respuestas una línea cuya longitud era claramente distinta a la línea testigo (la línea B era más larga y la A más corta). Todos estaban compinchados a excepción de uno, quien, ante la sorpresa de la elección de sus compañeros, y al ser preguntado en último lugar, acabó por identificar la misma línea (la B) a pesar de que su propia percepción y criterio le indicaban que eligiera la línea C, visiblemente de la misma medida que la línea testigo. Conclusión, nuestro comportamiento está mediatizado por el de los demás hasta el punto de que somos capaces de negar nuestra propia percepción de los hechos.

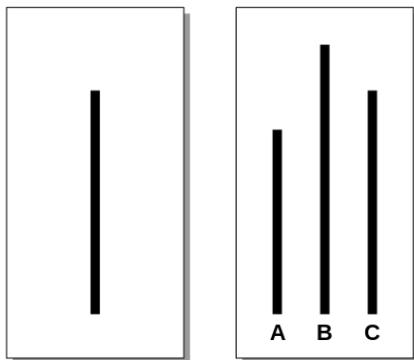


Figura 1. Solom Asch. Línea testigo (a la izquierda) y líneas (A, B,C) para comparar con la testigo (a la derecha).

Esta cesión a las presiones del grupo social puede darnos, precisamente, una pista de por qué nos cuesta tanto cambiar nuestra manera de vivir, dado los evidentes riesgos que conlleva nuestro proceder ante el progresivo calentamiento global del planeta. Aun conociendo los datos, aun estando bien informados, seguimos actuando como si nada pasara, atrapados en la inercia de repetir conductas socialmente asumidas como modelos normalizados: si todo el mundo saca el coche para ir a trabajar, si todo el mundo asume los grandes atascos y las nubes de polución urbana, nos sentimos legitimados para dar conformidad a este comportamiento que perpetuamos y reforzamos sumándonos a él. Esta

manera de actuar probablemente tenga sus orígenes en la supervivencia, cuando nuestros remotos antepasados asumían como propio el conocimiento del grupo frente a una señal de peligro. Este "hacer lo que hacen los demás" en la actualidad puede conducirnos, sin embargo, a un resultado bien distinto.

Imitamos de manera automática sin estar conectados con el problema o situación que dio origen a esa acción, por lo que cuando la ejecutamos fuera de ese contexto temporal, está ya desconectada de su razón de ser inicial. En *Eye Clinic* (2016),¹² -una acción experimental realizada para observar el comportamiento mimético de las personas-, se describe una divertida situación entre los clientes de una óptica que, tras las indicaciones del investigador, se habían puesto previamente de acuerdo para levantarse cada vez que oyese un pitido emitido regularmente. Otra clienta, la única que no estaba informada del asunto, jugó el papel de sujeto experimental sin saberlo. Cuando esta clienta entró en la sala de espera vio extrañada que todo el mundo se levantaba a la señal del pitido para luego sentarse otra vez y levantarse nuevamente al son de la señal emitida. A esta clienta, no le llevó mucho tiempo sumarse a la acción grupal, a pesar de que no entendía porqué lo hacían ni a qué obedecía tal comportamiento. Lo más curioso es que, una vez que se fueron todos los clientes confabulados, quedó ella sola realizando la misma acción. Es más, cuando entraron otros clientes de nuevas, éstos miraron con recelo su comportamiento, pues continuó perpetuando la acción; lo que constata hasta qué punto actuamos irracionalmente imitando lo que hacen los demás sin ningún cuestionamiento. Asombrosamente, los nuevos clientes, a pesar de que ofrecían cierta resistencia al principio, acabaron por incorporarse a esta mecánica que también reprodujeron, aunque uno de ellos con un leve cuestionamiento, pues le preguntó "¿por qué te levantas?"; a lo que el sujeto experimental respondió "no lo sé, lo hacían todos así cuando llegué". Este sujeto experimental quedó entonces como el trasmisor de una acción irracional que ejecutó sin saber sus razones, contribuyendo así a extenderla y perpetuarla. El poder de la mimesis es enorme, quizás precisamente porque funcione al margen del yo racional.

¹² Véase Jonah Berger: jonahberger.com [consulta: 17/04/2021]

Berger utiliza este video para ilustrar su trabajo sobre el contagio de los comportamientos.

El video puede encontrarse además en: <https://www.youtube.com/watch?v=yJoYMV4RiFY> [consulta: 04/4/2021]



Figura 2. Fotogramas del vídeo *Eye Clinic*. J. Berger.

El cuerpo-cerebro inconsciente lo hace por nosotros

¿Hasta qué punto somos entonces dueños de nuestros actos? ¿Qué es exactamente lo que imitamos? ¿solo el comportamiento? ¿también la actitud? ¿incluso los propios procesos de cognición? El cerebro parece tomar decisiones por nosotras, sin que intervenga ni la voluntad ni la consciencia. Por eso Eagleman (2016) habla de un derrocamiento del modelo de conocimiento y compara las últimas investigaciones en neurología con los descubrimientos de Galileo y Copérnico. De la misma manera que estos científicos

rompieron con el modelo que tenían a la Tierra como el centro del universo, la neurociencia hoy nos ha llevado hacia el borde exterior de nuestra galaxia neuronal desviando al yo racional y consciente del centro de poder.

Son muchos los casos de descubrimientos no conscientes que se citan en la historia de la cultura y la ciencia, como si las soluciones acontecieran mediante manifestaciones intuitivas, fuera del control de la voluntad. Maxwell, llegó a la fórmula del electromagnetismo sin saber cómo se le ocurrió la idea (Eagleman: 16); Marie Sklodowska-Curie soñaba con el radio; Dimitri Mendeléiev logró organizar su tabla periódica en un sueño y Otto Loewi descubrió los neurotransmisores en otro. El matemático Srinivasa Ramanujan decía que era la diosa Namagiri quien, en sueños, le enseñaba sus teoremas y William Blake su fallecido hermano Robert quien le enseñaba a tintar las litografías. Estos son solo unos pocos de los muchos testimonios que dicen haber resuelto las incógnitas a través de sueños o de momentos de desconexión del consciente mediante experiencias visionarias. Pareciera pues, que los hallazgos científicos y artísticos tienen mucho que ver con la gestión que el inconsciente hace de nuestra memoria y conocimiento.

El cuerpo también ha derrocado en cierto sentido al cerebro consciente y voluntarioso como eje de conocimiento, en tanto que sabe poner en marcha de manera involuntaria los complejos sistemas motrices necesarios para ejecutar actividades; desde una tan "simple" como andar, o tan complicada como conducir un coche. Si tuviésemos que estar pensando conscientemente en todos los movimientos que hacen nuestras piernas y pies al andar, tropezaríamos; y si tuviésemos que estar muy concentrados en los movimientos de nuestras manos y pies al conducir, como ocurre cuando empezamos a aprender, probablemente tendríamos un accidente. Los movimientos de un conductor experimentado son automáticos, seguros e inconscientes. El cuerpo sabe ejecutar de manera involuntaria estas acciones. El proceso de aprendizaje parece pues desarrollarse en cuatro fases, tal y como aparecen en el siguiente cuadro:

<p>FASE 1</p> <p>INCOMPETENCIA INCONSCIENTE</p> <p>(I.I.)</p>	<p>FASE 3</p> <p>COMPETENCIA CONSCIENTE</p> <p>(C.C.)</p>
<p>FASE 2</p> <p>INCOMPETENCIA CONSCIENTE</p> <p>(I.C)</p>	<p>FASE 4</p> <p>COMPETENCIA INCONSCIENTE</p> <p>(C.I.)</p>

Siguiendo con el mismo ejemplo, en la fase 1 ni siquiera sabríamos que no sabemos conducir un vehículo (I.I.). En la fase 2 somos conscientes de nuestra incompetencia (I.C.). En la fase 3, a través del aprendizaje repetitivo e imitativo, logramos adquirir la competencia ejecutándola todavía de manera consciente, con torpeza (C.C.). Es en la última fase, la 4, cuando hemos conseguido incorporar el conocimiento corporeizado de la competencia, y la ejecutamos de manera tan inconsciente y automática, que a veces llegamos a nuestro destino sin ni siquiera habernos dado cuenta de cómo hemos conducido el vehículo hasta allí (C.I.). Pensemos ahora en la habilidad de tocar un instrumento, o en la habilidad de bailar o de dibujar; en estos casos ciertamente el arte emerge de la ejecución inconsciente de la competencia adquirida.

La brecha abierta entre procesos de conocimiento y estados consciente nos debería alertar de la necesidad de cambiar los parámetros de una educación en la que se generan profundas contradicciones. Mientras se habla de unos contenidos intelectuales y procesados conscientemente (por ejemplo, datos sobre el cambio climático), se mantienen unas actitudes inconscientes que rezuman competitividad agresiva, codicia y desprecio hacia el otro. Ahí está implícita la vieja tensión dualista entre la forma y el contenido, entre el qué hago y el qué

digo. Al final adquirimos los valores no tanto por lo que conocemos conscientemente, sino por lo que hemos asimilado inconscientemente a través de modelos de actuación normalizada e involuntariamente consensuada, que repetimos de manera automática.

La mimesis como manifestación del conocimiento conectado

En el pasado remoto, antes de que aparecieran los primeros textos de nuestra historia, la mimesis era un proceso de transformación que se llevaba a cabo en el fragor de la acción simbólica del ritual. Esta interpretación, aunque todavía no está exenta de polémica, ha llevado a algunos estudiosos a ver una presencia de las prácticas chamánicas en las representaciones del arte paleolítico. Por ejemplo, para Giedion, la famosa figura llamada "El hechicero" de la cueva de Les Trois Frères, representa un chamán o una chamana, cuya función era servir de antena hacia lo sobrenatural (S. Giedion: 541). En este caso, lo sobrenatural se asocia a la capacidad del chamán de adquirir cualidades de otros animales. Por ello aparece representado con las astas de un reno, las orejas de un ciervo, las patas de un oso y la cola de un caballo, constituyéndose así, en definitiva, como un ser híbrido¹³. Este nuevo ser resulta de un proceso de transformación que el chamán/a experimenta al obtener los poderes de los animales invocados con objeto de poder comunicarse con ellos. Para que el chamán/a se apodere de esas cualidades que como humano no le corresponden - tales como la fuerza de las garras del oso, la capacidad auditiva del ciervo o el enseñoramiento del reno-, debe corporeizarlas a través del ritual. Y es en esa acción ritualizada donde reside la mimesis que le permite transformarse y encarnarse como un ser compuesto de otros seres¹⁴.

La mimesis así interpretada supone un acontecimiento transformador. A través de ella experimentamos unas relaciones de carácter no lineal con los otros seres y también con el entorno, como si hubiera un orden subyacente con el que sincronizamos (J. Briggs y D. Peat,

¹³ La interpretación de esta figura con atributos chamánicos ha sido defendida por Giedion y otros en base a los atavíos de los chamanes tungus de Siberia, que son muy parecidos según se retrata en un libro de viajes del siglo XVIII (véase S. Giedion: 559). Para una discusión actualizada sobre la pertinencia de estas interpretaciones véase Lombo Montañés, A. "Los significados del arte paleolítico: Una revisión historiográfica y crítica", en *ArqueoWeb*, 16, 2015: 4-20.

¹⁴ En sus orígenes, en la propia cultura griega arcaica y en civilizaciones tempranas, la mimesis se entendió como una acción mediante la cual se producía, una "encarnación" (J. Vernant, 1982; V. Bozal 1987).

1999: 115). Esta mimesis asociada al ritual ancestral hoy en día perdura en nuestras relaciones y acontece, igualmente, al margen de la lógica causal.

Los seres acabamos por mimetizarnos con todo aquello con lo que interactuamos. En cualquier actividad que llevemos a cabo el factor emocional entra en juego y surge en cualquier evento cotidiano. Sumergidos en una experiencia (como la de ver una película, estar en una fiesta o en una clase aprendiendo, etc.), se produce una imitación involuntaria de las actuaciones, por la que el propio sistema muscular se expresa reflejando gestos que quieren reproducir los percibidos en escena (Rizzolatti y Sinigaglia, 2006: 150). Por eso a veces, cuando vamos de copilotos en un coche y vemos que es necesario frenar, nos descubrimos presionando instintivamente el pie izquierdo, como si fuéramos nosotros los conductores.

Este acto reflejo que emerge de la actividad de nuestras neuronas espejo es similar a las microacciones que, sin darnos cuenta, emitimos para acompasarnos con los demás en la convivencia y la comunicación. De tal manera que el diálogo que se establece entre las personas se encarna con la totalidad del cuerpo, más allá de las palabras. A esta mimesis de los gestos se le ha denominado *rapport*¹⁵, un estado que se produce cuando nuestros movimientos internos (respiración, latido cardiaco) y externos (gestos, actitudes) se acoplan con el de los otros seres. Es, por tanto, un fenómeno esencialmente comunicativo que emerge de la sincronización de los seres entre sí y de los seres con respecto a sus nichos ecológicos y culturales. No puede producirse por voluntad o de manera consciente, pues es un proceso que tiene sus propios principios reguladores y surge, como por arte de magia, al implementarse las condiciones adecuadas para facilitar la comunicación empática; como ocurre en los rituales o en las acciones artísticas performativas, donde se manifiestan estados psicofísicos conectados con la intuición y el inconsciente. De hecho, nuestro cuerpo es el inconsciente que actúa en la comunicación sincronizada (C. Pert, 2005), pues no solo imitamos microgestos. Todo un repertorio de elementos bioquímicos brota en ese proceso

¹⁵ Este término lo usaremos aquí como sinónimo de la mimesis sincronizada. Originariamente es un término acuñado por la PNL (Programación Neurolingüística) como herramienta para la comunicación eficaz y afectiva. Se entiende como una imitación consciente de los gestos del interlocutor. La copia de la gestualidad del otro, con objeto de dar una sensación de fluidez comunicativa, no deja de ser un artificio fingido. El *rapport* al que nos referimos, no se produce desde esta práctica de la PNL, pues no depende de los recursos de una buena interpretación actuada, sino de la constante interacción y transformación mutua del propio proceso de interactuar; lo que no significa que no se pueda mediar conscientemente en dicho proceso. De hecho, con el debido entrenamiento, ciertamente se puede intervenir en el flujo conversatorio y corregir actitudes manifiestamente reservadas, frías o hasta desafiantes al darnos cuenta de nuestra propia actitud corporal. En este caso, el sujeto es capaz de percibirse en el proceso perceptivo y, por tanto, corregirlo gestionando su relación con el interlocutor desde otra perspectiva. Sus gestos actúan pues, como una suerte de simulacro que deriva a la experiencia del "como si" comentada anteriormente.

comunicativo, de tal manera que la mayor parte del éxito de la comunicación no recae tanto en las palabras o el contenido de lo que se está hablando, sino en el cómo se está desarrollando, en el cómo los cuerpos *lenguajejan*.¹⁶

La mimesis sincronizada vista desde una perspectiva actual resulta especialmente interesante para reflexionar sobre cómo podríamos mejorar nuestra relación con el medio que habitamos. En este sentido, llama la atención que el *rapport* sea esencial en la comunicación animal en los niveles biológicos más básicos, pero también más exigentes. Por ejemplo, el biólogo David Attenborough, en su documental *La vida de las aves* (2002), mostró unas imágenes muy elocuentes de cisnes interactuando a través de movimientos tan bien coordinados que parecían estar bailando una elaborada y preparada coreografía con sus cuellos. Solo cuando sus gestos acabaron siendo perfectamente sincrónicos en esta danza ritual, se inició el apareamiento. La elegancia del movimiento acompasado de ambos cisnes habla por sí misma. Transmite tal sensación de armonía profunda y de belleza, que parece que estemos asistiendo a la emergencia de un patrón comunicativo instintivo, como si brotara mágicamente de una ensayada memoria ancestral. Esta mimesis intuitiva, que interviene como una estrategia vital del *ser-nicho* en los cisnes, tiene su correlato simbólico en las manifestaciones del chamanismo.

Mimetizarnos con el entorno

Los animales también nos mimetizamos con el entorno, algunos de manera muy visible, como es el caso de los camaleones, que cambian el color de su piel para camuflarse y evitar ser depredados. Al margen de estas estrategias de defensa, los seres interactuamos de manera subliminal con el medio: el cuerpo se sincroniza con el entorno marcando, por ejemplo, el ritmo circadiano; y se sincroniza con todos sus sistemas para mantener un equilibrio homeostático como *seres-nicho* que somos. Ahora bien, la progresiva desconexión que nuestra especie ha experimentado con respecto al entorno que habita y del que depende vitalmente, nos ha convertido en *seres-sin-nicho*, capaces de habitar en lugares sin apenas referencias biosféricas. Ello supone alteraciones en nuestros sistemas de percepción que, de tan ensimismados que están, no aciertan ni a darse cuenta ni a entender las señales que nos

¹⁶ *Lenguajejar* es un término de H. Maturana, asociado al proceso vital. El *ser-nicho* lenguajeja constantemente en su proceso vital, tal es el significado también de la mimesis sincronizada.

comunica el entorno como avisos de cambios desfavorables para nuestra óptima supervivencia en el planeta. Hemos llegado a esta situación habiendo trabajado nuestras cualidades cognitivas enajenados por una única y cuestionable dirección: la hiperproductividad y la codicia material.

Estos valores puramente capitalistas, queramos o no, nos estructuran en cierta medida, pues la mente es una construcción social en un doble sentido. Primero, por las influencias que recibe del exterior, que son definitivas a la hora de construir los patrones de creencias por los que se va a regir. Después, por las influencias que recibe de su propio discurso construido en gran medida como autoconfirmación de las influencias culturales. La mente, pues, no nace ya con un "cableado" predeterminado, sino que se va creando a medida que interactúa con el medio físico, cultural y emocional. El cerebro de un recién nacido no es un cerebro adulto en pequeño, se conforma con la información que le llega de afuera y con la experiencia que tiene de ella (L. Barret, 2018). Por ello hay sistemas de conexiones neuronales diferentes según las culturas, pues los lenguajes son decisivos, así como la experiencia que se manifiesta del mundo a través de ellos; por tanto, la percepción del mundo y sus acontecimientos no solo están sometidos a los patrones biológicos de nuestra especie. Como vimos anteriormente, la información filogenética de cada individuo se ve afectada por las creencias de la comunidad y por el lenguaje,¹⁷ de tal manera que hemos de considerar las complejas y profundas relaciones entre cultura y biología como un sistema que se retroalimenta y se autoorganiza según necesidades. Es por esa razón que, a estas alturas de nuestra civilización, mimetizarnos con el entorno resulta difícil, pues estamos ya muy desconectados con nuestros ecosistemas naturales y demasiado mimetizados con el comportamiento social que busca tan solo el rendimiento económico y el "sálvese quien pueda".

A través del arte, con las posibilidades que ofrece la mimesis en toda la extensión desarrollada a lo largo de este texto, se pueden ensayar y fomentar prácticas de

¹⁷ El impacto de la escritura reorganizó la conexión de los sentidos y su relación con el mundo (Abram, 2000: 125 y ss.). Precisamente la construcción del Partenón coincide con el asentamiento del lenguaje escrito en nuestra cultura. Pasa de ser oral a escrita. Lo que supone entender la relaciones entre el signo y su referente basadas en códigos artificiales, rompiendo la conexión de semejanza que originariamente tenía el lenguaje de pictogramas o ideogramas.

Sobre la diferencia entre la escritura alfabética e ideográfica en las funciones cognitivas, véase Foucault, M. (1993). *Esto no es una pipa*. Barcelona, Anagrama, págs. 36 y ss.

sensibilización¹⁸. Desde la segunda mitad del siglo XX, el arte se ha comprometido con esta práctica de sensibilización procurando una comprensión vital holística a través de la dimensión fenoménica de los acontecimientos y los procesos de la naturaleza. Algunas de las intervenciones en el territorio del llamado movimiento Land Art -que imitan las dinámicas del planeta-, o la obra de los artistas ecologistas -que denuncian y reparan daños con sus trabajos artísticos-, así como las obras de arte ambientales -que siguen desarrollándose en relación con el antropoceno y al cambio climático en esta época del deshielo-, son solo unos pocos ejemplos de los muchos que podríamos citar. Afortunadamente además, son muchas las personas en la actualidad que involucradas en la educación y en el hacer artístico escuchan a otras especies y nos invitan a aprender de ellas. De hecho, la agencia creativa de los animales no-humanos en el arte, ha sido una de las exploraciones más llamativas de la obra contemporánea que ha dado lugar a interesantes investigaciones.¹⁹ Por otra parte, la práctica artística está muy comprometida en la actualidad con la exhibición del mundo vegetal al que se le da un gran protagonismo en diversas vertientes y medios expresivos (a través de la gráfica, la fotografía, el dibujo, la escultura, la performance, etc.); en definitiva, las manifestaciones artísticas nos proponen vías de conexión con nuestro entorno, ya sea denunciando una mala práctica, ya sea mostrándonos con asombro, la belleza de nuestro nicho vital.

¿Y para con nuestros semejantes? Una cosa nos lleva a la otra. Al mimetizarnos con el entorno también nos sensibilizamos con otras culturas y sus valores, de los que podemos también aprender, en vez de destruir y colonizar. Por ejemplo, Abram (2000) señala que en las culturas orales el lenguaje está tupidamente entrelazado con el medio; esto es, con el lenguaje de otras especies animales y vegetales, de los que imitan sonidos y formas. Estas especies, junto con los elementos naturales (viento, agua, fuego...) y presencias significativas en el paisaje (montañas, riscos, precipicios...) son además activos interlocutores; de ahí la presencia de onomatopeyas en sus lenguas, pues todo está animado, es la tierra la que habla y "el lenguaje humano no es más que una parte de este discurso inmensamente mayor" (D. Abram: 177). Dejar a estas ya escasas culturas el espacio natural y vital que necesitan para su desarrollo y subsistencia, es una cuestión de justicia. De la misma manera que es de justicia frenar el atropello que sufren por parte de los intereses económicos de nuestra agresiva

¹⁸ Algunas de estas prácticas de sensibilización las hemos investigado y desarrollado en *El arte de corporeizar el entorno: Prácticas artísticas para una pedagogía del sentir* (2020). Raquejo, T. (coord.)

¹⁹ Véase por ejemplo C. Cortés Zulueta (2016) y (2019); y S. Cabello, (2016).

economía capitalista. El arte postcolonial, el arte etnográfico y la antropología visual, nos han mostrado cuánto podemos aprender de estas comunidades. Mimetizar algunas de sus actitudes hacia el medio resultaría ahora muy inspirador para mantener la riqueza de los *seres-nicho* y la perpetuidad próspera como especie en el planeta.

¿Es el posthumanismo una opción transformativa?

No se trata de volver hacia atrás -recordemos a Benyus-, ni de negar un futuro marcado por los avances científicos. Como Eudald Carbonell (2018) advierte, hay una diferencia entre desarrollo y progreso, y este último a veces puede suponer un obstáculo para fomentar una "conciencia crítica de especie" que guíe el camino hacia nuestro habitar ecosocial en el planeta.

El lema de "más es mejor" hace tiempo que se ha puesto en entredicho, pero solo en teoría, pues en la práctica sigue siendo la trayectoria que por inercia se reproduce como un meme cultural. Por ello, también se reproducen los valores cuantitativos de lo sensorial, como si aumentar nuestra capacidad visual u oír más allá de los parámetros que nuestro órgano permite, nos hiciera mejores. Nuestra cultura se inclina por defender y perseguir la ecuación que establece el principio de "a mayor capacidad de percepción mayor conocimiento". Una percepción extendida se entiende que repercute automáticamente en una mente más expandida y mejor; un argumento este, que sin matizaciones, resulta propio de la mentalidad del capitalismo avanzado que nos gobierna.

He de aclarar que el incremento de sensibilidad no va necesariamente acompañado de un aumento de emocionalidad, un estado, por cierto, bajo el que somos fácilmente manipulables. La sensibilidad la entendemos aquí como la capacidad de sentir. Ahora bien, esta capacidad de sentir no solo interesa en su vertiente cuantitativa, sino, particularmente cualitativa. Una apertura sensitiva requiere una experiencia contextualizada, consciente y orientada. Es ahí donde la práctica artística, indagando en los procesos miméticos-empáticos con el medio, tiene un efecto corrector muy valioso para el futuro de la humanidad. En el marco del capitalismo cognitivo la amplificación de la percepción se ve siempre como una ampliación de capacidades, esto es como dominio. En este contexto cuantitativo, funciona la ya citada ecuación de "a mayor capacidad de percepción mayor sensibilidad y mayor conocimiento". Pero aquí nos cuestionamos también hasta qué punto funciona el

posthumanismo como posible alternativa al reino de Midas. Algunas artistas cyborgs como Moon Ribas, se han puesto implantes en los pies para sentir los movimientos vibratorios del terreno como consecuencia de las constantes micro sacudidas que sufre la corteza terrestre. Ciertamente, el uso habitual de la percepción extendida puede ayudar a expandir la mente, pero no garantiza por sí sola una reconexión con las dinámicas naturales, ya que tales experiencias, desprovistas de intencionalidad ecosocial, pueden acabar por convertirse en puro espectáculo carente de valor transformativo. Es más, pueden tener un efecto opuesto al potenciar equivocadamente la impresión de poder y control sobre el entorno. Como el futuro posthumano es ya un hecho, sería conveniente hacernos un par de preguntas: ¿Cuál será el uso que hagamos de las extensiones biónicas fuera del contexto clínico? ¿Hasta qué punto la antropología cyborg garantiza por sí misma un modelo alternativo? Estoy totalmente de acuerdo en considerar al medio tecnológico como un poderoso aliado de la ecología (V. Perales, 2016). Pero también es posible que caigamos en la trampa de usarlo como un mero entretenimiento. En efecto, las experiencias novedosas de los implantes pueden acabar por alienarnos y convertirnos en meros autómatas con superpoderes, lejos de inducirnos hacia una interocepción cualitativa capaz de bucear en los procesos cognitivos-afectivos corporeizados.

Si aprendemos mimetizando el modelo conductual de los otros sin pararnos a pensar qué estamos haciendo, acabamos reproduciendo patrones que heredamos y perpetuamos y que son obsoletos a la hora de enfrentarnos a los retos que nos vienen; tal y como vimos ocurrió con el comportamiento de los nuevos clientes que entraban en la *Eye Clinic* y, al oír el pitido, se levantaban sin entender por qué. Todavía seguimos anclados en el modelo dual que nos desliga de nuestra biosfera, situándonos por encima de las dinámicas del mundo que habitamos. Y por traer de nuevo el Partenón, ya que es el ejemplo originario y paradigmático de nuestro orgullo cultural occidental, podríamos decir -ahora como metáfora de la brecha entre conocimiento y percepción- que vemos el mundo "recto" bajo una apariencia de progreso y logro tecnológico, pero en rigor, con los datos cuantificables, sabemos que las cosas no van bien y que el desarrollo de nuestra especie en la Tierra puede alterarse muy negativamente si seguimos mimetizando ciegamente las acciones que perpetúan modos de vivir alienados, insensibles e inaceptables. De seguir así, nos perjudicaríamos a nosotros mismos como seres, también a las comunidades -sobre todo las menos favorecidas económicamente- y, en definitiva, perjudicaríamos el óptimo desarrollo del futuro de nuestra propia especie. Parece más inteligente aprender a mimetizar nuestra actividad en

concordancia cognitiva-afectiva con los procesos naturales, ya que somos seres sapiens y tenemos una valiosa información de por dónde van las cosas.

Recapitulando:

La mejor opción de futuro pasa por desarrollarnos y prosperar bajo la luz de un conocimiento holístico que alumbré al mundo con supremo asombro y nos reconecte con *Gaia* y con la sabiduría intuitiva del cuerpo-nicho que somos. Para ello hemos de renovar nuestro orden imaginado y nuestro imaginario simbólico hacia otros parámetros más acordes con el saber actual, que pone en entredicho la verticalidad y centralidad de los modelos de conocimiento patriarcales. Así, quizás sea conveniente empezar por asumir que no existe una jerarquía en la evolución de las especies y que no somos nosotros, los *sapiens*, la especie más "perfeccionada" y con derecho a explotar los recursos naturales a nuestro placer y capricho. En este mismo sentido, nos vendría bien incorporar a nuestro estar en el mundo el respeto por las otras especies, ya que la vida se organiza como un *holobionte*, un ser formado de muchos seres que cooperan entre sí para mantener mutuamente su subsistencia. Nuestro propio cuerpo es un *holobionte*,²⁰ ya que está constituido por una multitud de bacterias y microbios de cuya naturaleza y equilibrio depende nuestra salud física y psíquica (E. Yong, 2016).

El "yo", esa identidad individual-aislada con la que nos reconocemos resulta insignificante si no se entiende como parte acompañada de un todo a gran escala, como una nota dentro de la pieza musical que interpreta el universo. En este sentido, el propio funcionamiento del cerebro está siendo entendido también bajo la orquestación y la conectividad, que es altamente cooperativa y da lugar a modelos resonantes (F. Varela, E. Thompson y E. Rosch: 120 y ss). No hay pues, una unidad central jerárquica que procese la operación cognitiva como tal, sino una concurrencia orquestada de los circuitos; esto es, cuando las neuronas "cantan" a la vez y se sincronizan, es cuando podemos "escuchar lo que pasa dentro de nuestro cerebro y entender lo que dicen. Solo podemos escuchar al coro, no a los cantantes" (N. Castellanos, 2021: 32).

²⁰ Fue la bióloga Lynn Margulis quien preconizó esta organización de seres microscópicos formando otros seres más grandes. Véase Lynn Margulis, *Op.cit.* p. 106.

La cooperación, la concurrencia y la sincronización son, como hemos visto, cualidades presentes en los procesos vitales y cognitivos, y pueden ser reactivados y mimetizados por la práctica artística. Ésta trabaja precisamente en la conexión con tales procesos para conducirnos hacia la vivencia de una emoción que nos haga empatizar y sentirnos *seres-nicho* en profunda sinergia con los demás y con el entorno. Seamos pues partícipes de esta mimesis que nos entrelaza, nos asombra y nos conmueve en su manifiesta belleza.

REFERENCIAS

- ABRAM, David. (2000). *La magia de los sentidos*. Barcelona: Kairós.
- ARISTÓTELES. (1967). *Obras*. Madrid: Aguilar.
- ASH, Solomon. (1956). "Studies of independence and conformity: A minority of one against a unanimous majority". *Psychological Monographs: General and Applied*, (9), 1–70. <https://doi.org/10.1037/h009371870>.
- *Conformidad social. Documental*. <https://www.youtube.com/watch?v=tAivP2xznrg> [consulta: 17/04/2021].
- ATTENBOROUGH, David. (2002). *La vida de las aves*, BBC y RTVE, 3 dvds editados por Divisa.
- BARRET, Lisa (2018). F. *La vida secreta del cerebro*. Barcelona, Paidós.
- BENYUS, Janine M. (2012). *Biomimesis. Cómo la ciencia innova inspirándose en la naturaleza*, Barcelona: Tusquets, Colección Metametas.
- BATESON, Gregory (1991). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.
- BERGER, Jonah. "Eye Clinic" (2016), en jonabberger.com [consulta: 17/04/2021].
- BIOMIMICRY GLOBAL NET WORK: <https://biomimicry.org/global-networks> [Consulta: 03/julio/2021]
- BIOMIMICRY IBERIA: biomimicryibera.com [Consulta: 03/julio/2021]
- BOZAL, Valeriano (1987). *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor, La Balsa de la Medusa.
- BRIGGS, John y PEAT, David (1999). *Las siete leyes del caos. Las ventajas de una vida caótica*. Barcelona, editorial Grijalbo.
- CABELLO, Sonia (2016). *El animal como mediador en los discursos escultóricos actuales*. Tesis doctoral dirigida por Consuelo de la Cuadra González- Meneses, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Escultura y formación Artística, 2016. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39089/>
- CARBONELL, Eudald (2018). *Elogio del futuro. Manifiesto por una conciencia crítica de especie*. Barcelona, Arpa.
- CASTELLANOS, Nazareth (2021). *El espejo del cerebro*. Madrid: La Huerta Grande.
- CORTÉS ZULUETA, Concepción (2016). *Fundamentos biológicos de la creación: Animales en el arte y arte animal*, Tesis Doctoral dirigida por Patricia Mayayo, Universidad Autónoma de Madrid, 2016.
- CORTÉS ZULUETA, C. y ESCALERA PÉREZ, Reyes (coord.) (2019). "Animales e Historia del Arte. Monográfico". *Boletín de Arte*, nº 40, Universidad de Málaga. doi:10.24310/BoLArte.2019.v0i40
- DÁVILA, Ximena y MATORANA, Humberto (2019). *Historia de nuestro vivir cotidiano*, Barcelona, Paidós.
- DAWKINS, Richard (1989). *El gen egoísta*. Barcelona: Salvat.

Tonia Raquejo (2022). "Mimetizarnos con la naturaleza: El ser-nicho", en *Arte Ecosocial: Otras maneras de pensar, hacer y sentir*. Raquejo, T y Perales, V. (eds.), Madrid, Plaza&Valdés, pp. 17-44.

EISNER, Elliot W. (2020). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la consciencia*. Barcelona: Paidós Educación.

GIEDION, Sigfried (1985). *El presente eterno: Los comienzos del arte*, Madrid, Alianza Forma.

LOMBO MONTAÑES, Alberto (2015). "Los significados del arte paleolítico: Una revisión historiográfica y crítica", en *ArqueoWeb*, vol. 16, pag. 4-20.

LOVELOCK, James (1979). *Gaia: A New Look a Life on Earth*, Nueva York, Oxford University Press.

LOVELOCK, James, Gregory BATESON, Lynn MARGULIS, et al. (2006). *Gaia. Implicaciones de la nueva biología*. W.I. Thompson (ed.). Barcelona: Kairós.

MANCUSO, Stefano y VIOLA, Alessandra (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

MARGULIS, Lynn (1999). *The Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. Nueva York: Basic Books.

MARGULIS, Lynn (2006). "La vida temprana. Los microbios tienen prioridad" en Lovelock, G. Bateson, L. Margulis, H. Atlan, F. Varela, H. Maturana, et al. *Gaia. Implicaciones de la nueva biología*. W.I. Thompson (ed.). Barcelona: Kairós, pag. 95-106.

MARTIENSSEN, Rex D. (1979). *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Buenos Aires: Nueva Visión.

PERALES, Verónica (2016). "The Message Is the Medium: Ecology, Mobility and Emergent Storytelling," en J. Aguado, C. Feijoo, I. Martínez (eds.), *Emerging Perspectives on the Mobile Content Evolution*. DOI: 10.4018/978-1-4666-8838-4.ch017

PERT, Candace (2005). *The body is Your subconscious Mind*. Audiobook, Sounds True publisher.

PULEO, Alicia H. (2019). *Claves Ecofeministas. Para rebeldes que aman a la tierra y a los animales*. Plaza y Valdés editores, Madrid.

RAQUEJO, Tonia (coord.) (2020). *El arte de corporeizar el entorno: Prácticas artísticas para una pedagogía del sentir*, McGraw Hill, Aula Magna.

RAQUEJO, Tonia y PARREÑO, José María (coords) (2015). *Arte y Ecología*. Madrid: UNED.

RIECHMANN, Jorge (2014). *Un buen encaje en los ecosistemas*. Madrid, Catarata.

RIZZOLATTI, Giacomo y SINIGAGLIA, Corrado (2006). *Las neuronas espejo. Los mecanismos de la empatía emocional*. Barcelona, Paidós,

VARELA, Francisco J. & MATURANA, Humberto (1973). *De Máquinas y Seres Vivos: Una teoría sobre la organización biológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

VERNANT, Jean-Pierre (1982). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan y ROSCH, Eleanor (2011). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.

YONG, Ed (2016). *Yo contengo multitudes*, Madrid: Debate.