Imaginar futuros.Tiempos precarios y narrativas críticas

[EDITORIAL]

(él) **José Miguel Maldonado**
(ella) **Elisa Lozano Chiarlones**
(él) **Miguel Lorente**
(ella) **Teresa Marín García**

[Grupo de investigación consolidado IAM-Lab. LAB 2_Centro de Investigación en Artes—CIA de la UMH, SP]

(ENG) Imagining Futures. Precarious Times and Critical Narratives

ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes
MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026
Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas
ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es

Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Publicado: 30/03/2026
https://doi.org/10.21134/yshxs632

En un contexto histórico marcado por crisis sistémicas superpuestas –climática, política, social y civilizatoria– las narrativas hegemónicas tienden a oscilar entre el determinismo tecnológico y las retóricas del colapso inevitable. Esta doble clausura del horizonte de posibilidad restringe la imaginación política y cultural del porvenir.

La filósofa Isabelle Stengers ha descrito esta condición como una "intrusión de Gaia": el momento en que los efectos acumulados de la actividad humana retornan como amenaza irreversible, bloqueando la capacidad de proyectar futuros que no sean ya la administración de la catástrofe (Stengers, 2015). En un sentido convergente, Mark Fisher denominó "realismo capitalista" a la dificultad estructural de imaginar alternativas sistémicas, señalando cómo dicha incapacidad no es un hecho natural sino el efecto de una hegemonía cultural que debe ser activamente desafiada (Fisher, 2009).

Frente a ello, *Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas* propone un marco de reflexión interdisciplinar, inscrito en las artes y las humanidades, orientado a examinar la capacidad de las prácticas artísticas, los imaginarios culturales y las narrativas visuales para producir y sostener temporalidades críticas.

Partimos de la premisa de que el arte no constituye un ámbito accesorio o meramente representacional, sino un dispositivo epistémico capaz de ampliar la percepción del presente y de contribuir a la elaboración de futuros sostenibles y solidarios con los diversos modos de existencia (Bridle, 2024). Esta premisa enlaza con la noción de "mundos posibles" desarrollada por Nelson Goodman, para

quien las artes no describen un mundo dado, sino que participan activamente en su construcción simbólica (Goodman, 1978); y con la propuesta de Arjun Appadurai sobre la imaginación como práctica social con efectos materiales en la configuración de horizontes colectivos (Appadurai, 1996).

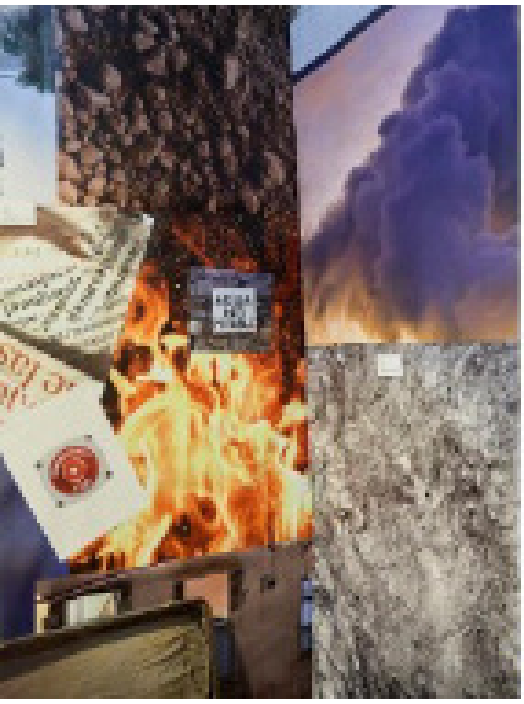
En este sentido, imaginar futuros implica comprender el arte: a) como práctica que posibilita ritmos lentos y reflexivos frente a la aceleración contemporánea (Jonathan Crary, Remedios Zafra, Ursula K. Le Guin); b) como espacio de elaboración de la precariedad estructural que exige formas de resiliencia, colaboración y comunidad (Claire Bishop, Marina Garcés, Laurent Garnier); y c) como instancia productora de narrativas críticas que, sin anular el disenso, buscan articular marcos interpretativos alternativos acordes con la complejidad del presente (Debord, Latour, Sontag, Foucault, Guattari, Morton, Irelan).

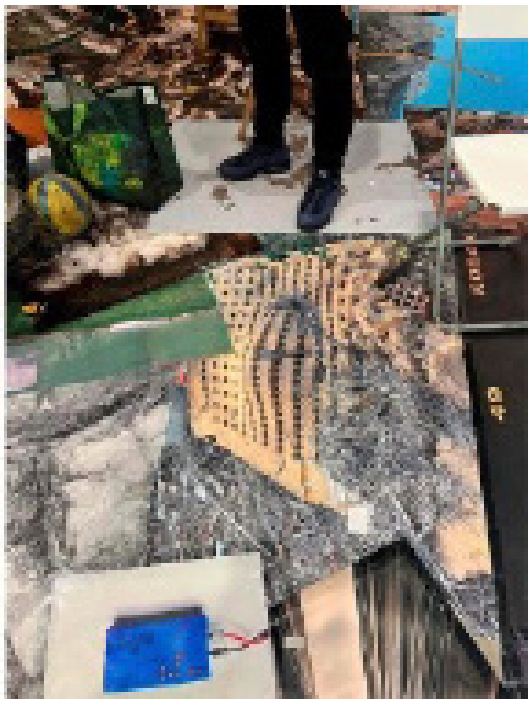
Esta comprensión del arte como práctica de apertura hacia lo posible encuentra un anclaje fundamental en la obra de Ursula K. Le Guin, para quien la imaginación no es evasión sino la facultad por la que se alcanzan la percepción, la compasión y la esperanza –condiciones indispensables para cualquier transformación social– (Le Guin, 1980). Su propuesta subraya además la dimensión subversiva de la ficción especulativa: al demostrar que las cosas podrían ser de otro modo, el arte impugna la naturalización de lo existente y abre una grieta en el consenso de lo inevitable. En un registro filosófico complementario, Timothy Morton ha argumentado que pensar ecológicamente exige reconocer la radical interdependencia de todos los seres en lo que denomina la "malla" (*mesh*): una trama de coexistencias que no admite fronteras nítidas entre lo humano y lo no humano, y que convierte cualquier imaginación de futuros en un ejercicio necesariamente colectivo y *multiespecie* (Morton, 2010).

Los doce textos que componen el volumen articulan tres ejes interrelacionados – temporalidades críticas, precariedad estructural y narrativas de resistencia– desde metodologías y contextos geográficos diversos. La cuestión que vertebra el conjunto puede formularse en los siguientes términos: ¿de qué modo las prácticas artísticas y las pedagogías experimentales pueden constituirse en espacios de imaginación colectiva frente a dinámicas de aceleración, extractivismo y exclusión?

Estos ejes temáticos y referentes teóricos no emergen de un vacío académico, sino que hunden sus raíces en una trayectoria de investigación artística consolidada. El Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAM-Lab) de la Facultad de Bellas Artes de Altea (Universidad Miguel Hernández) ha explorado sistemáticamente estas problemáticas a través de publicaciones, exposiciones y proyectos de investigación-creación. La pregunta por las temporalidades críticas, la fragilidad y la precariedad como condición estética y política atraviesa trabajos como *Imágenes de lo frágil.*

Imaginación y catástrofe (UPV, 2024); así como las exposiciones *Caos y Micelio* (Fundación La Posta, 2024-2025) *Estéticas de lo precario* (2024), *(Re)search & destroy. Unidad Móvil de Procesos de Investigación Artística* (Espacio en Red-ANIAV, Facultad de Bellas Artes de Valencia, 2019), *La senda es peligrosa* (Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, 2018) e *Inter><ferencias* (Fundación la Posta, Valencia, 2017); además de proyectos internacionales como *IAM-Lab. Research Techno-In the Margin/2018* (The Jordan National Gallery of Fine Arts, Amán, Jordania, 2018). El presente volumen se inscribe en esta misma línea de trabajo, entendiendo la investigación artística no como ilustración de conceptos teóricos, sino como forma autónoma y rigurosa de producción de conocimiento sobre el presente.





Metodologías situadas y conocimiento encarnado

Las primeras contribuciones de esta edición reivindican el conocimiento situado y las metodologías *autoetnográficas* como formas legítimas de producción epistémica. La deriva urbana fotográfica desarrollada en Kingston upon Hull examina el espacio construido como archivo de memorias, transformaciones y exclusiones que las narrativas oficiales tienden a invisibilizar. El desplazamiento corporal, el registro fotográfico y la observación atenta se configuran aquí como procedimientos de investigación-creación que articulan experiencia y análisis crítico.

De manera análoga, la performance documental *La fuente*, realizada en la Cataluña rural durante la sequía de 2024, convierte el gesto cotidiano de transportar agua en un dispositivo de reflexión sobre el colapso climático y la precarización de la vida. Ambas propuestas comparten una concepción del arte como práctica metodológica que integra cuerpo, territorio y producción de conocimiento, subrayando la dimensión encarnada de los procesos de investigación.

Esta orientación dialoga con los planteamientos de Donna Haraway sobre los "saberes situados", que postulan que todo conocimiento es producido desde una posición corporizada y parcial, y que precisamente en esa parcialidad reside su potencial crítico frente a las pretensiones de objetividad universal (Haraway, 1988).

Ficción crítica y temporalidades complejas

Un segundo eje temático aborda la ficción crítica y las temporalidades no lineales como estrategias epistemológicas. Desde la tradición cervantina hasta las prácticas contemporáneas de Hito Steyerl, pasando por proyectos especulativos como *Codex Lunaris* o el análisis fílmico de *Das Boot*, las investigaciones reunidas sostienen que la ficción no opera como evasión, sino como forma de indagación conceptual.

La introducción de nociones como imagen residual, imagen latente o *eidolon* permite examinar cómo determinadas producciones artísticas generan fricciones temporales en las que pasado, presente y futuro coexisten y se interpelan mutuamente. Estas prácticas cuestionan la linealidad progresiva y la lógica extractivista dominante, proponiendo temporalidades críticas basadas en la fragilidad, la simultaneidad y la suspensión. La ficción deviene así laboratorio de posibilidades, capaz de ensayar formas alternativas de habitar territorios y comunidades en contextos de crisis.

Resistencias materiales y pedagogías de la lentitud

Diversas contribuciones articulan una crítica a la aceleración capitalista y a la cultura del desecho mediante prácticas artísticas que operan en el plano material. El análisis de la huerta murciana como espacio de cuidado y sostenimiento comunitario permite confrontar dos modelos pedagógicos: uno basado en la espera, la continuidad y la gestión compartida de los recursos; otro orientado a la inmediatez, el consumo y la obsolescencia.

En esta línea, proyectos que reutilizan residuos urbanos para la construcción de monumentos efímeros –como *Monstruo*– evidencian la inestabilidad constitutiva del presente. La renuncia a la permanencia monumental y la apuesta por la precariedad material funcionan como estrategias críticas que ponen de manifiesto la insostenibilidad de un modelo socioeconómico basado en la acumulación y el descarte. Estas prácticas pueden inscribirse en lo que Anna Tsing ha denominado "ecologías del parche" (*patch ecologies*): formas de vida y de creación que emergen en los márgenes y en los restos del capitalismo tardío, generando comunidades y saberes en los intersticios del sistema dominante (Tsing, 2015).

Pedagogías experimentales y políticas de la imaginación

El volumen aborda asimismo el ámbito educativo como espacio de intervención crítica. Frente a enfoques tecnocráticos centrados en la innovación instrumental y la predicción, se plantea una pedagogía de la imaginación entendida como práctica colectiva y *transindividual*. Esta perspectiva concibe la educación no como mera transmisión de contenidos, sino como proceso *poiético* orientado a generar desplazamientos perceptivos y conceptuales.

Los dispositivos pedagógicos analizados –intervenciones sobre imágenes, uso del vídeo como herramienta ensayística, exploraciones feministas en torno al cuerpo y el género– se inscriben en una política de la mirada que problematiza los regímenes visuales dominantes. La apelación a la fragilidad de la imagen y a su dimensión procesual refuerza la idea de que la imaginación constituye un recurso político para abrir horizontes de posibilidad en contextos de exclusión.

Culturas visuales digitales y resistencias juveniles

Las prácticas visuales contemporáneas en entornos digitales se examinan como formas de resistencia estética y política. El análisis de la Revolución Z en Nepal (2025) pone de relieve cómo fotografías, vídeos y producciones meméticas pueden transitar del registro periodístico a la elaboración simbólica, configurando espacios de imaginación colectiva bajo condiciones de censura y precariedad.

Asimismo, los cortometrajes *Viatge a Zanbiose* (2022) y *To All the Population* (2023) dialogan con la tradición de las ecotopías literarias para trasladar al lenguaje audiovisual estrategias de proyección utópica que problematizan la crisis socioecológica. En ambos casos, la tensión entre realidad, ficción y virtualidad no clausura el sentido, sino que amplía el campo de lo pensable.

Hacia una imaginación crítica compartida

El conjunto de contribuciones reunidas no pretende ofrecer soluciones normativas ni modelos universalizables. Su aportación reside en la elaboración de marcos analíticos y prácticos que reconocen la complejidad y el disenso como condiciones constitutivas del presente. Las prácticas estudiadas evidencian que el arte puede operar como herramienta epistemológica y política capaz de producir temporalidades críticas frente a la aceleración y la precarización contemporáneas.

Imaginar futuros, en este contexto, no supone negar la precariedad estructural, sino asumirla como punto de partida para la construcción colectiva de alternativas. Ernst Bloch, en su monumental estudio sobre el principio esperanza, sostenía que la imaginación utópica no es una huida de lo real sino su anticipación activa: la capacidad de percibir en el presente las trazas de lo que aún no ha llegado a ser (*das Noch-Nicht-Sein*), orientando la acción hacia su realización (Bloch, 1959). Esta concepción de la imaginación como fuerza anticipatoria resuena con la propuesta de José Esteban Muñoz sobre la utopía como práctica performativa del presente: no un lugar que se alcanzará en el futuro, sino una forma de habitar el aquí y el ahora desde la apertura hacia lo que todavía no existe (Muñoz, 2009). Ambas perspectivas subrayan que sostener la capacidad de imaginar no es un lujo intelectual sino una condición de posibilidad de cualquier transformación social significativa.

Esto exige sostener la tensión entre realidad, ficción y virtualidad sin reducirla a dicotomías simplificadoras, y mantener abierta la capacidad de interrogación sobre lo por venir. De este modo, el arte se afirma como práctica de sostenibilidad simbólica y material que amplía el campo perceptivo del presente y contribuye a la elaboración de horizontes no distópicos. En términos de Rancière, se trata de intervenir sobre el "reparto de lo sensible": la distribución socialmente instituida de lo

visible, lo decible y lo pensable, cuya reconfiguración es condición necesaria para que emerjan nuevas formas de subjetividad política (Rancière, 2000).

Más que anticipar soluciones definitivas, estas investigaciones mantienen activa la posibilidad misma de imaginar, condición indispensable para cualquier transformación social significativa.

Las ilustraciones de esta editorial proceden de las exposiciones *Estéticas de lo precario*, que tuvo lugar en 2024 en la Casa Bardín, de Alicante; *Caos y Micelio*, celebrada en 2025 en la Fundación La Posta, de Valencia; y de la actividad *El archivo en juego. Taller de uso del Dispositivo Archivo-Micelio*, impartido en 2025 en la Fundación La Posta, de Valencia. Todos ellos son proyectos del grupo de investigación IAM-Lab perteneciente a la Universidad Miguel Hernández. Los créditos fotográficos son de IAM-Lab y Sara M. Rodríguez.

Referencias

Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.

Bloch, Ernst (1959/2004–2007). *El principio esperanza* (Traducción castellana). Trotta. (Obra original publicada en 1959 como *Das Prinzip Hoffnung*).

Bridle, James (2024). *Modos de existir: Más allá de la inteligencia humana* (trad. de Teresa Bailach Arrate). Galaxia Gutenberg. (Obra original publicada en 2022 como *Ways of Being: Animals, Plants, Machines: The Search for a Planetary Intelligence*).

Fisher, Mark (2009). *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books.

Goodman, Nelson (1978). *Ways of Worldmaking*. Hackett.

Haraway, Donna (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies, 14*(3), 575–599.

Le Guin, Ursula K. (1980). *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. Ultramarine Publishing.

Morton, Timothy (2010). *The Ecological Thought*. Harvard University Press.

Muñoz, José Esteban (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press.

Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible* (Traducción castellana). LOM Ediciones. (Obra original publicada en 2000 como *Le Partage du Sensible*).

Stengers, Isabelle (2017). *En tiempos de catástrofes* (Traducción castellana). NED Ediciones. (Obra original publicada en 2009 como *En Temps de Catastrophes*).

Tsing, Anna Lowenhaupt (2015). *The Mushroom at the End of the World*. Princeton University Press.

Cómo citar: Maldonado, José Miguel; Lozano Chiarlones, Elisa; Lorente, Miguel y Marín García, Teresa (2026). Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 1-8. https://doi.org/10.21134/yshxs632