

SIENTO LUEGO EXISTO: ANIMACIÓN STOP-MOTION EN EL CONTEXTO DE LA ÉTICA DEL CUIDADO

I TOUCH THEREFORE I AM: STOP-MOTION ANIMATION IN THE CONTEXT OF THE ETHICS OF CARE

RESUMEN

Desde el 2019, el colectivo académico AnimationDuo organiza talleres (Animation-Making Workshops) dirigidos a grupos en situación de vulnerabilidad, que combinan el servicio a la comunidad con un proyecto de investigación que estudia las cualidades y competencias del proceso de animación stop-motion. El programa consiste en experiencias prácticas estructuradas a partir de la teoría de la ética del cuidado y aspectos puntuales de las reflexiones de Martin Heidegger sobre la materia, las cosas, y los objetos (utensilios). El ensayo argumenta que, al fomentar un modo de relación con el mundo más-que-humano que enfatiza la importancia del tacto, el proceso de animación stop-motion estimula formas alternativas de entender el mundo material y sus interacciones con el ser humano que tienen el potencial de mejorar el bienestar de sus creadores.

ABSTRACT

Since 2019, the collective AnimationDuo has organized workshops (Animation-Making Workshops) for vulnerable groups that combine service to the community and research to study the affordances of the stop-motion process. The program consists of practical experiences structured around the theory of the ethics of care and specific aspects of Martin Heidegger's reflections on matter, things, and objects (utensils). The essay argues that, by fostering a mode of relating to the more-than-human world that emphasizes the importance of tactility and touch, the process of creating a stop-motion animation stimulates alternative ways of understanding the material world and its interactions with human beings that have the potential to improve the wellbeing of its creators.

JORGELINA ORFILA

Texas Tech University, EEUU

FRANCISCO ORTEGA-GRIMALDO

Texas Tech University, EEUU



ANIMATION
DUO

La Dra. Jorgelina Orfila y el Dr. Francisco Ortega forman el colectivo de estudiosos del arte AnimationDuo, que explora las intersecciones y difracciones entre la animación y el arte moderno y contemporáneo. Han publicado varios artículos sobre historia del arte y animación y coordinan los Animation Making Workshops (AMW), una iniciativa de investigación apoyada por una beca federal que explora el potencial de la animación stop-motion como herramienta terapéutica y didáctica. También son los organizadores de la Animation Research Gang, una red de estudiosos de la animación que se reúne anualmente en la SWPACA (Southwest Popular/American Culture Association Conference) de Nuevo México.

Enlaces:

<http://animationduo.com/>
<http://animationmaking.org/>
<http://animationgang.com/>

PALABRAS CLAVE:

Animación stop-motion, ética del cuidado, corporeización (embodiment), tacto, materialidad, cosa/objeto

KEY WORDS:

Stop-motion animation; care ethics, embodiment, touch, materiality, thing/object

DOI:

<https://doi.org/10.4995/caa.2023.19781>

El famoso dictamen de Descartes *Cogito ergo sum*, declara que la mente pensante incorpórea es lo único autoevidente y que el cuerpo material es insignificante. El dualismo radical del filósofo cimentó el predominio de la mente sobre el cuerpo y la prevalencia del pensamiento binario en la cultura occidental. La lógica dicotómica de este modo de pensar interpreta el mundo en términos de pares de conceptos como racionalidad/emociones; hombre/mujer, cultura/naturaleza y, culturas occidentales/no occidentales, donde el primer término es el dominante y el segundo el sometido. “Pienso luego existo”, reflejaba una ontología (nociones sobre la naturaleza del ser) y una epistemología (formas de conocer el mundo) centradas en la primacía de la visión donde el ojo, como órgano desencarnado, ofrece para la consideración del sujeto pensante datos organizados como objetos discretos y distantes, distribuidos en un espacio mensurable. Dar prioridad al ojo y a la visión por encima de la mano y el tacto, autorizó a Descartes a concebir al mundo y al espacio como entidades que expresaban leyes universales racionales que podían entenderse a través de la geometría y a establecer el valor heurístico de la abstracción, las representaciones mediadas del mundo, y la ciencia. Las sensaciones y percepciones corporales pasaron a ser percibidas como fuentes de información poco fiables. Como afirmó el estudioso de los sentidos Mark Paterson: “Si existe la certeza, es una certeza del entendimiento y no de los sentidos” (Paterson, 2007: 66).

La supremacía de la mente sobre el cuerpo se refleja en las ideas de pensadores políticos contemporáneos de Descartes como Hobbes y Locke, que establecieron la noción del ciudadano modelo como un individuo adulto plenamente funcional, autónomo y autosuficiente, capaz de atender a sus propias necesidades y de mantener a sus dependientes. De esta manera, la tradición liberal cimentada en el siglo XVII desautorizó a los individuos como

personas naturales en favor de las “personas civiles”, es decir, de individuos esencialmente artificiales o abstractos (Held, 2004: 150). Los filósofos de la Ilustración otorgaron validez ontológica a este modo de entender el mundo y a los seres humanos que lo habitan.

Esta definición del individuo, y la interpretación liberal de la sociedad y la justicia que ella sustenta, incorpora sólo algunas características, experiencias y aptitudes humanas y las que incluye, no son condiciones esenciales sino transitorias y provisionales en la vida de las personas. Los seres humanos, como criaturas corporeizadas, son intrínsecamente vulnerables y están inexorablemente inscriptos y complicados en un entramado de relaciones sociales e institucionales. Los seres humanos necesitan cuidados y apoyo en sus primeros años de vida. En el mejor de los casos, sólo necesitan ser asistidos esporádicamente antes de la vejez, que es cuando, una vez más, necesitan atenciones especiales. A veces, esta vulnerabilidad se materializa como dependencia de los sistemas sociales, tales como la familia, y las instituciones sociales y económicas (Fineman, 2021 n.p.). Pero, ya sea que se manifieste o se mantenga latente, la vulnerabilidad es universal, constante y un aspecto esencial e inexorable de la condición humana. Como observó la filósofa y politóloga contemporánea Isabell Lorey:

una vida completamente autónoma es tan imposible como una vida completamente protegida. Para sobrevivir, los cuerpos dependen de los cuidados y el trabajo reproductivo de los demás, de las relaciones sociales. Los cuerpos son siempre precarios: es inevitable que enfermen, sufran accidentes y mueran. Esta precariedad es un elemento fundamental de la vida y es compartida con los demás seres. (Lorey, 2018: 428)

La concentración de las teorías fenomenológica y feminista en el cuerpo/la

corporeización en las últimas décadas del siglo XX, buscó contrarrestar la tendencia cultural e histórica occidental que favorece el predominio de la visión (ocularcentrismo) y los modos de conocimiento que esta engendró y promovió. Por otro lado, la reflexión teórica sobre el tacto y los avances de la biología establecieron el marco de referencia teórico y conceptual que permitió reconsiderar las formas convencionales de concebir a la humanidad y de entender el mundo centradas en la visión y poner en duda el pensamiento binario. El conocimiento táctil (háptico) sólo es posible en contacto con el mundo real y proporciona información parcial sobre las entidades con las que se relaciona a través de un proceso perceptivo diegético que no puede codificarse en leyes ni ser reducido a representaciones simplificadas y abstractas de la realidad. El nuevo lema sería “toco y siento, luego existo”.¹

Los autores de este ensayo (una historiadora del arte y un diseñador gráfico y animador) constituyen AnimationDuo, un colectivo de académicos del arte dedicado a un proyecto de investigación y estudio concentrado en la historia y la teoría de la animación. El componente práctico de su trabajo son los Talleres de Creación de Animación (en inglés: Animation-Making Workshops ó AMW), en los que exploran el potencial del proceso de creación de la animación stop-motion para promover el bienestar de los participantes a través de la resiliencia y como herramienta terapéutica y didáctica. Stop-motion es una técnica de animación que pone el acento en la corporeidad (embodiment) a través de la relación táctil con materiales, cosas y objetos.

En este proyecto, el conocimiento está basado en la práctica y es producto de experiencias particulares concretas. Estos fundamentos emanan de los principios básicos de la investigación posthumanista, una práctica no representacional basa-

da en la comprensión de la realidad como un entramado de agencias y prácticas materio-discursivas que se compromete con la realidad, se involucra activamente con los fenómenos que estudia y se concentra en las relaciones, los hechos, los acontecimientos y los afectos en lugar de buscar crear una representación abstracta del mundo (Ulmer, 2017). Los ideales, la organización y la práctica de los AMW se fundan en la ética del cuidado —una teoría desarrollada por el feminismo en la década de los 80— que ha sido retomada por la teoría posthumanista.

El compromiso de los AMW de servir a la comunidad se asienta en la evaluación crítica de los valores de la sociedad liberal desarrollada por la ética del cuidado. Según la académica feminista Fiona Robinson, al priorizar valores como la autonomía, la independencia, la no interferencia, la autodeterminación, la justicia y los derechos individuales, los enfoques dominantes de la ética y la acción social devalúan sistemáticamente las nociones de interdependencia, relación e implicación positiva en la vida de los demás (Robinson, 1999: 56-62). La ética del cuidado sostiene que las personas son moral y epistemológicamente relacionales e interdependientes, y no actores independientes y autosuficientes. La ética del cuidado se basa en rasgos universales y experiencias comunes a todas las personas: todo ser humano consciente ha sido cuidado de niño y comprende que el valor del cuidado que lo sustentó y amparó y, los seres corporeizados son intrínsecamente vulnerables.

Este ensayo expone el uso que hace AMW de la animación stop-motion como técnica que prioriza el tacto y la interacción del cuerpo con el mundo no humano en el contexto de la teoría de la ética del cuidado y de aspectos puntuales de las reflexiones de Martin Heidegger sobre la materia, las cosas (lugar de co-presencia

de lo humano y la materia) y los objetos (utensilios). Los autores sostienen que, al fomentar un modo de relación con el mundo más-que-humano basado en el uso del tacto, el proceso de animación stop-motion estimula formas alternativas de entender al mundo material y a su relación con el ser humano que tienen el potencial de mejorar el bienestar de los participantes. La investigación sobre las cualidades y competencias del proceso stop-motion se lleva a cabo a través de experiencias prácticas estructuradas a partir de reflexiones teóricas que sirven para idear y organizar los talleres y también para comprender mejor los datos recogidos a través de ellos. El ensayo refleja la forma en que los autores integran teoría y práctica en su investigación y tiene como objetivo contribuir a una mejor comprensión del proceso de animación y de las metodologías utilizadas para su estudio.

Desde el 2019, el equipo de AMW asiste a miembros de grupos comunitarios vulnerables a crear animaciones stop-motion. Cada taller consta de doce sesiones semanales de noventa minutos, en las que se ayuda a los participantes a planificar y crear animaciones narrativas de un minuto de duración que ellos protagonizan o que hacen referencia a acontecimientos de sus vidas. Aunque el servicio a los participantes es la prioridad principal, el AMW es un proyecto de investigación que sigue un estricto protocolo para la recolección de datos cuyo objetivo final es la creación de un método que pueda duplicarse y adaptarse a las necesidades e intereses de otros investigadores y profesionales. Los organizadores se concentran en el proceso creativo y en analizar cómo este afecta a los participantes, y no en el valor artístico de las animaciones que resultan del proceso.

Este es un esfuerzo transdisciplinario en el que los organizadores colaboran con los académicos y profesionales que traba-

jan con los grupos a los que ofrecen los talleres y que conocen a fondo sus características específicas y las circunstancias particulares que afectan a cada uno de ellos. Estos especialistas intervienen en la planificación y el diseño de los talleres y participan en ellos como facilitadores. El único requisito para la selección de los grupos es que los participantes tengan algo en común, sea la edad, su condición social o una afección particular. De esta manera, los AMW atraviesan transversalmente las categorías con las que el sistema circunscribe y contiene a los sectores subrepresentados de la comunidad. Los AMW han trabajado con adolescentes con autismo, jóvenes en el sistema de justicia juvenil, estudiantes en recuperación de adicciones y trastornos de salud mental y alumnos de escuelas primarias en riesgo. Estos grupos incluían participantes de diversas categorías sociales y económicas, etnias, razas e identidades de género.

Lo que distingue al stop-motion de otras técnicas de animación —exceptuando lo que se conoce como animación directa— es el énfasis en la materialidad de las sustancias, cosas y objetos con las que se trabaja, y en el uso de técnicas artesanales, bricolaje, y DIYo “hágalo ud. mismo” (Ruddel & Ward, 2019). El método AMW aprovecha las técnicas desarrolladas por la Arteterapia y del Cine como Psicoterapia. La práctica artística (dibujo, escultura, pintura y similares) permite la liberación expresiva de contenidos inconscientes y recuerdos reprimidos (Gantt & Tinnin, 2009). Contextualizar estas actividades artísticas dentro del proceso de creación de una animación encuadra la creación de elementos plásticos —material pre-fílmico— dentro de un proceso orientado a objetivos específicos. El proceso en el que los participantes liberan contenidos inconscientes es controlado por la narrativa propuesta, el trabajo de representarla en el storyboard y, en general, el reto de crear cosas y objetos para

la animación. Por su parte, el Cine como Psicoterapia ha demostrado que trabajar en el proceso de edición puede aportar claridad emocional al forzar a los participantes a organizar su trabajo en vista a la creación de la versión final del film (Cohen, Johnson et al., 2015). Las diferentes

etapas del proceso de creación de las animaciones y el carácter repetitivo mismo de muchas de las operaciones, proporcionan límites, dirección y una sensación de seguridad y contención. La adición de la banda sonora y el diálogo ofrece otra serie de posibilidades de expresión.

Ética del Cuidado y los AMW

El pensamiento feminista contemporáneo concibe al sujeto corporeizado como fuente de comprensión, reconoce el carácter situado y posicional de los conocimientos y, en consecuencia, no aspira a postular verdades abstractas de valor universal. Así pues, la ética del cuidado es tanto una práctica como una teoría, rechaza las abstracciones universalizantes y considera a los seres humanos como seres intrínseca y básicamente relacionales, siempre anclados en su situación social. La interdependencia e interrelación de los seres humanos se extiende a su conexión con entidades no humanas. En 1993, las académicas feministas Joan Tronto y Berenice Fisher caracterizaron el cuidado como:

...un tipo de actividad que incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro mundo—nuestros cuerpos entrelazados, nosotros mismos y el medio ambiente—para que podamos vivir en él lo mejor posible. Eso incluiría nuestros cuerpos, nuestro ser, y nuestro entorno, todo lo cual tratamos de entretejer en una compleja red sostenedora de vida (citado en Tronto, 2013: 19) (Énfasis en el original).

En un principio, las teóricas feministas consideraban la dependencia como el denominador común que caracterizaba el lugar de las personas a cargo del cuidado de otros en la sociedad occidental.

Los escritos de Judith Butler apuntaron a la vulnerabilidad corporal como condición ontológica de la humanidad. Marta Alberston Fineman, en el contexto de una crítica de la teoría jurídica y política liberal, argumentó que las instituciones sociales y jurídicas trazan formas de desigualdad y desventaja que se entrecruzan en función del género, la raza, la clase, la sexualidad y la salud de las personas, y contribuyen y acrecientan la vulnerabilidad corpórea (Mackenzie, Roger, et. al., 2014: 14).

Cuando la vulnerabilidad se entiende como una constante universal, la tarea se convierte en explorar las estrategias mediante las cuales se puedan mitigar las condiciones presentes o potenciales a largo plazo que amenazan el bienestar personal y que emanan simplemente del hecho de estar en el mundo y vivir en relación con los demás (Engster, 2019: 214). La vulnerabilidad no se puede evitar y no existe una posición de invulnerabilidad. Lo contrario a la vulnerabilidad es la resiliencia. La Asociación Americana de Psicología define la resiliencia como:

el proceso y el resultado de adaptarse con éxito a experiencias vitales difíciles o desafiantes, especialmente mediante la flexibilidad mental, emocional y conductual, y el ajuste a las demandas externas e internas. La resiliencia es fundamental para la sensación de

bienestar y, como es una habilidad que permite adaptarse a las adversidades, puede ser incrementada" (sitio web de la APA) (énfasis suplido).

Nadie nace resiliente pero la resiliencia puede aprenderse y fomentarse. La noción de resiliencia reconoce el potencial del individuo para reducir y contrarrestar los factores que contribuyen a la vulnerabilidad. Por lo tanto, cuando el cuidado se piensa a partir de la vulnerabilidad, la atención se concentra en tratar de aumentar la capacidad de resiliencia de las personas y la comunidad a fin de paliar los

problemas presentes, actuar proactivamente para evitar aquellos que son previsibles y prepararse para confrontar cualquier inesperado que el futuro pueda deparar. Esto incluye el diseño de estrategias para proteger a quienes ofrecen cuidados (Pettersen, 2012: 380); (Fineman, 2021: n.p.).

Pensar en la vulnerabilidad como denominador común en las personas inspiró a AnimationDuo a trabajar con grupos comunitarios cuya composición atraviesa transversalmente las categorizaciones binarias utilizadas para encasillar a los



Fig. 1. Objeto creado con plastilina por un participante de AMW en *Cinanima*, Espinho, Portugal. Noviembre, 2021. AMW.

necesitados: clase, salud, raza, ingresos, género, edad. La metodología de los AMW se centra en mejorar la sensación de bienestar reforzando y cultivando hábitos y habilidades que fortalezcan la resiliencia y la confianza en sí mismo, fomentando habilidades para resolver problemas que permitan afrontar y solucionar situaciones concretas. El método de los AMW actúa en los niveles más básicos de experiencia promoviendo la competencia de los sistemas sensoriomotores del cuerpo relacionados con el tacto y la corporeización. Dado que la animación stop-motion asocia el proceso físico de creación, la

experiencia táctil de trabajar con materias primas y cosas, y el desarrollo de las habilidades motoras y la conciencia corporal, el proceso de creación de animaciones que se practica en los talleres promueve una comprensión del mundo material y del ser humano que entiende a la vulnerabilidad como condición esencial, a través de experiencias concretas que fomentan la adaptabilidad al cambio, la flexibilidad cognitiva y conductual y requieren un ajuste continuo a las demandas internas y externas a través de la manipulación de materiales concretos en un entorno creativo y experiencial.

Materia, cosas, objetos, en stop-motion

El prestigioso académico de la animación Paul Wells ha subrayado la importancia de mantener un enfoque del estudio de la animación que respete la interrelación de la teoría y la práctica, al tiempo que ha hecho hincapié en la relación íntima de esta forma con la sociedad, la cultura y los avances tecnológicos (Wells 2009: sin paginación). En 2016, Wells caracterizó la animación como un amplio *continuum*: la animación experimental como forma de arte radical se situaría en uno de los extremos del espectro y los usos prácticos y cotidianos de la animación, en los que el medio es casi imperceptible, en el opuesto (Wells, 2016: 95). Este enfoque evita confinar a la animación como forma dentro de categorías arbitrarias estrictas y da la oportunidad de considerar a la animación como un medio que se desenvuelve dentro de un entramado dinámico de acontecimientos y preocupaciones íntimamente interrelacionados.

El enfoque y la práctica de la animación stop-motion de los AMW se puede

entender mejor cuando se lo sitúa dentro de la red de relaciones descrita por Wells. El método integra la teoría y la práctica del arte y se enriquece con las colaboraciones interdisciplinarias que establece para servir al público y a grupos comunitarios específicos. Como práctica de producción visual que hace hincapié en la materialidad y el tacto, el stop-motion se relaciona tanto con el arte contemporáneo de vanguardia y la animación experimental (especialmente con las corrientes artísticas feministas) como con las expresiones anti-consumistas de “hágalo usted mismo”, y el craftivismo, el movimiento que utiliza la artesanía para reivindicar causas políticas y sociales (Husbands, 2019: 45). Esta técnica ayuda a comprender las cosmovisiones y experiencias premodernas y las de las culturas no occidentales cuyas prácticas de producción material son generalmente etiquetadas como artesanía y, de esta manera, sugiere un modo de conocimiento que elude los paradigmas liberales dominantes (Millner & Moore: 2022). Los organizadores de los AMW, conscientes



Fig. 2. Estación de trabajo de uno de los participantes del AMW para maestros pertenecientes al sistema escolar de la ciudad de Lubbock, TX (*Lubbock Independent School District*). 2 de junio de 2022. Lubbock, TX. EEUU.

de las interrelaciones y codependencias prácticas y conceptuales establecidas por el continuum teorizado por Wells, piensan que los talleres y la reflexión teórica que estos incitan posicionan de forma ventajosa a la animación como una forma de producción material-visual y como un campo de estudios adecuados a una época en la que los modos conocimiento tradicionales se encuentran en un acelerado estado de cambio.²

Prácticamente todo se puede animar, y los animadores experimentales han explorado y celebrado la capacidad de esta técnica de promover un modo de conocimiento basado en la materia que ofrece, además, una manera creativa de considerar los humildes objetos cotidianos. Los

materiales directos pueden ser utilizados por sí solos y en sí (arena, pintura, arcilla) o como materia prima para la creación de muñecos y marionetas. En ambos casos, el animador tiene que adquirir —o recordar— una comprensión experiencial de los materiales que utiliza y de los instrumentos que maneja (Fig.1).

Imágenes y objetos encontrados son elementos fundamentales en la animación stop-motion. Pueden utilizarse en su forma original o en combinaciones (collage, ensamblaje). Cuando se usan imágenes digitales, estas deben ser impresas, esto es, materializadas, antes de ser animadas. El advenimiento de la tecnología de impresión 3D ha enriquecido las ganancias heurísticas implícitas en la etapa

pre-filmográfica, ya que esta técnica ofrece muchas oportunidades para evaluar la brecha que separa lo real de lo virtual aun antes de que el material pro-fílmico sea digitalizado.

Los objetos y las imágenes se seleccionan por su forma, color y textura, pero también por sus asociaciones e iconografía. El principio fundamental del collage y el ensamblaje es que sus elementos constitutivos traen consigo rastros de sus usos y significados anteriores, así como de los espacios y épocas en que fueron creados. Se trata de obras híbridas, ya que los elementos no se fusionan para formar un todo coherente. Los componentes pueden relacionarse y colaborar para sostener la nueva entidad o chocar entre sí, pero siempre recuerdan los horizontes existenciales de los que provienen. Las cosas y los objetos usados en la animación stop-motion, reúnen en sí significados y dimensiones emotivas ajenas a la narración en la que se encuadran y tienen la capacidad de influir en ella. Los objetos, liberados de la función para la que fueron fabricados, sugieren una miriada de redes de asociaciones a quienes trabajan con ellos (Fig. 2).

Como han observado Dan y Lienors Torre, mediante la repetición y acumulación de objetos liberados de su identidad y función originales, los animadores pueden crear animaciones abstractas (Torre, 2019: 97). Haciendo caso omiso del contexto y contenido originales de los objetos y manipulándolos según su forma, color, figura y textura, los animadores los utilizan como materia prima para la creación de patrones abstractos.

En las sesiones de los AMW, se alienta a los participantes a añadir objetos personales ya que estos pueden ayudar a los participantes a entender el proceso y a hacer la narración más personal. En el primer caso, los objetos son meros recordatorios de acontecimientos y su uso ayuda a avanzar

en el proceso de la creación; en el segundo, las imágenes u objetos añadidos incrementan al valor emocional del proceso de creación (Fig. 3).

En 1998, Wells señaló que “la animación tridimensional está directamente relacionada con la expresión de la materialidad,” porque esta consiste en la fabricación de “una versión alternativa de la existencia material, extrayendo elementos narrativos de objetos y entornos fabricados, formas y sustancias naturales, y de los elementos constitutivos del mundo cotidiano que se dan por sentados” (Wells, 1998: 91-92). En su análisis Wells diferencia tres tipos de materiales usados en estas animaciones: objetos (fabricados), materiales/substancias y cosas del mundo cotidiano, sin caracterizar sus diferencias y se centra en la práctica artística orientada hacia la producción de una animación. Recientemente, Wells, basándose en las teorías del psicólogo infantil Jean Piaget, ha sostenido que la animación proporciona una nueva comprensión de los objetos, ya que el animador asimila y transforma la función, uso y el valor de los mismos. Fiel a sus premisas, Wells reconoce que este proceso no es perceptible en la película final y que su análisis sirve para informar al lector sobre las ganancias epistemológicas del animador que se enfrenta a la materialidad y obcecamiento de objetos que se obstinan en subrayar su presencialidad, volumen, peso y tactualidad (Wells, 2014: 9). El teórico concluye que, a diferencia de la animación por ordenador, el stop-motion se ocupa de la *cosidad* del objeto, porque no es un “arte de semejanza o apropiación, sino de manipulación de materiales y formas, que, como tal, evoca la relación de la humanidad con los objetos y su enorme interés en ellos” (Wells, 2014: 12). Una afirmación de esta naturaleza sobre el significado y la amplitud metafísica de la animación stop-motion merece ser considerada con la mayor atención.

Filosofía de las cosas y primacía ontológica del cuidado

En las primeras décadas del siglo XX, Heidegger, al caracterizar al ser humano como ser-en-el-mundo, subvirtió los fundamentos de la filosofía cartesiana y el paradigma liberal que concibe al ser humano como individuo autónomo y autosuficiente. En este contexto, el filósofo concibió al cuidado (*Sorge*) como una actitud básica del ser humano. La reflexión de Heidegger sobre el cuidado y su análisis de la materia, las cosas y los objetos —que ha cobrado un renovado interés gracias a la obra de G. Harman— sirven para clarificar las ideas de Wells sobre la animación y el método practicado en los talleres.

En su obra temprana, Heidegger considera al cuidado como una actitud estructural primordial que sustenta y posibilita el resto de las operaciones mentales, físicas y sociales. Gracias al cuidado el ser humano se da cuenta de que está inmerso en un entramado de relaciones con entidades humanas y no humanas y comienza a relacionarse con ellas aun antes de poder entenderlas y categorizarlas. Esta constante *remisión* del humano hacia las cosas que lo pre-ocupan es tan básica y natural que tiende a pasar desapercibida. Heidegger disuelve la distinción entre pensamiento (abstracto, distanciado) y

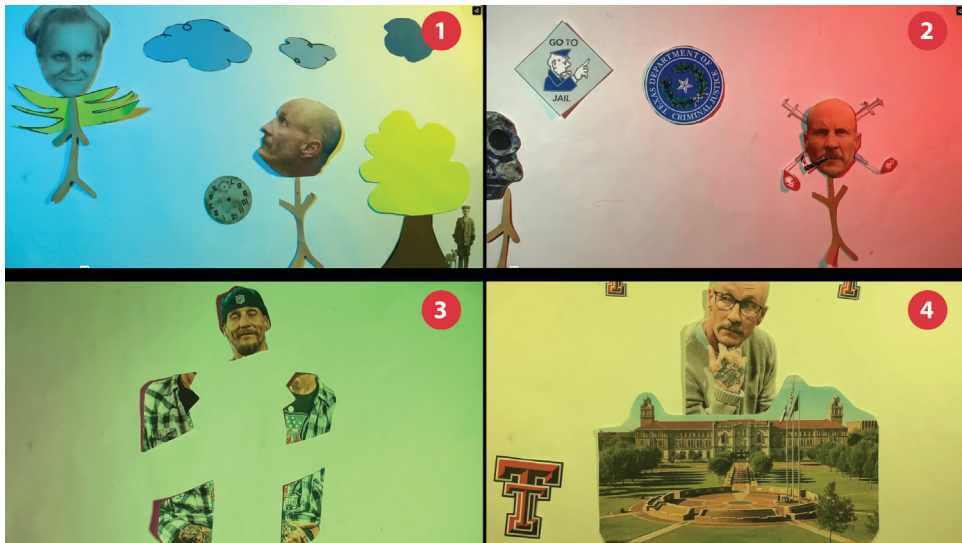


Fig. 3. Capturas de pantalla de una animación creada por un participante de uno de los talleres AMW. Mayo del 2022. Lubbock, TX. EEUU.

práctica (compromiso activo) e invita a abrirse a formas no intelectuales de conocer el mundo (Heidegger, 1962 [1927]: 235-244).

En este contexto, las cosas, en vez de ser consideradas entes pasivos, son concebidas como un lugar de *encuentro*, lugar de co-presencia y vinculación entre lo humano y lo no humano. En lugar de dirigir y dominar las cosas, el ser humano responde a lo que ellas ofrecen. Su presencia, por otro lado, suele provocar conflictos y problemas que fuerzan al individuo a reflexionar para decidir cómo relacionarse con ellas.

Uno de los temas centrales de la reflexión heideggeriana es la fundamental incapacidad del occidente de pensar el mundo más-que-humano sin reducirlo a la dimensión de utensilio o material de reserva, es decir, a entes pasivos e inertes al servicio del ser humano. La filosofía cartesiana, al instaurar el dualismo sujeto activo/objeto pasivo estableció los fundamentos de la modernidad, la época dominada por la tecnología (en sí misma producto de pensar el mundo como objeto) en la que absolutamente todo se concibe como imagen. En la era de la "imagen del mundo" la realidad deviene un agregado de entidades discretas y conmensurables (Heidegger, 1977 [1938]).

Heidegger identificó dos modos fundamentales del ser de las entidades no humanas de acuerdo con cómo los seres humanos se relacionan con ellas: ser-a-la-mano y ser-a-la-vista (Heidegger, 1962 [1927]: 69-74); (Heidegger, 2012 [1949]);(Harman, 2010).³ El ser-a-la-mano es un tipo de relación fundamentalmente práctica que precede a la teoría en la que el ser humano se vincula de manera concreta con cosas que resultan tan familiares que pueden ser utilizadas sin racionalizar su presencia. Las cosas están arraigadas en el entramado del mundo, y el ser humano, al percibir las, se deja llevar por ellas. El ser-a-la-vista, por el contrario, refiere a

objetos cuya única razón de ser es prestar servicio en la vida diaria. Los seres humanos (sujetos) conocen el significado, la definición que caracteriza a los objetos como entes individuales, esto es, desarraigados de su contexto. Las relaciones sujeto-objeto son distantes, neutrales y reflexivas y sientan las bases de la ciencia. Estas no son dos clases de entidades diferentes sino dos modos en los que el humano se relaciona con las entidades: la misma entidad (un martillo, por ejemplo) puede ser concebida como ser ser-a-la-mano o como ser-a-la-vista, dependiendo del contexto y el momento en que se establezca la relación.

Pensar en las características de la animación stop-motion a través de la reflexión de Heidegger sobre la materia, las cosas y los objetos ayuda profundizar y dar cuerpo a las ideas de Wells acerca de esta técnica, y sugiere que su práctica, al incentivar la relación directa con materias primas y el manejo de cosas y objetos en un contexto creativo libre, promueve modos alternativos de relación con estas entidades y de estar en el mundo. En este proceso, los objetos, despojados de sus referencias prácticas pueden transformarse en cosas, mientras que tanto las cosas como los objetos pueden convertirse en materia prima a medida que los participantes alternan entre modos de relacionarse con ellos de manera experiencial. El animador establece una relación responsable con los elementos que manipula y les permite expresar aspectos de su ser que permanecen ocultos cuando son percibidos simplemente como objetos. En inglés, como veremos seguidamente, responsabilidad implica la habilidad y el compromiso de responder (response-ability). En los talleres, los participantes tienen la oportunidad de darse cuenta de su capacidad y responsabilidad de responder y relacionarse con el entramado de entidades y eventos del que son parte.

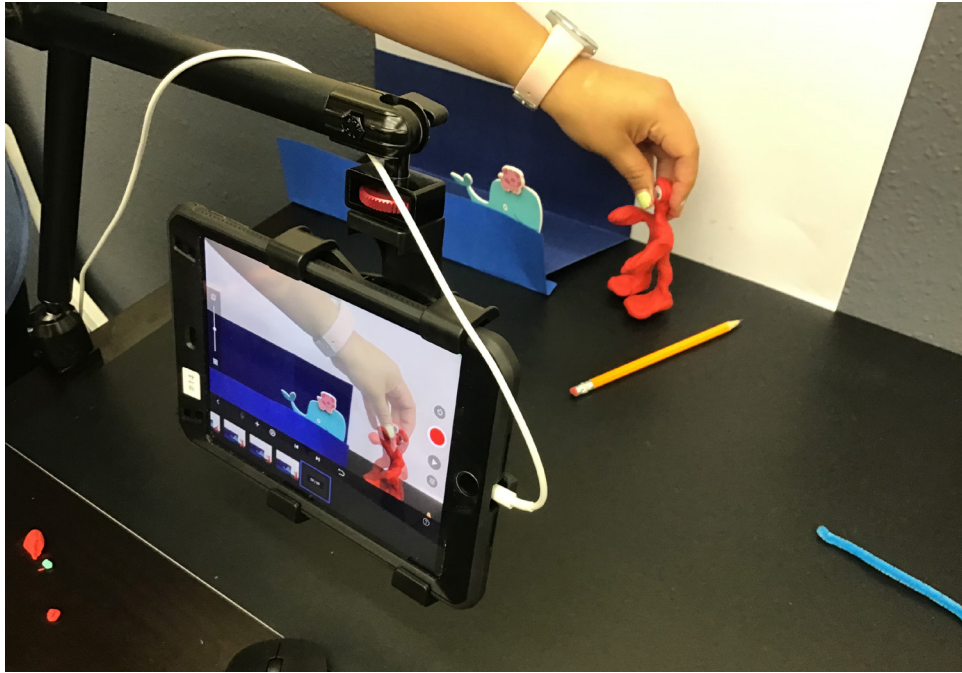


Fig. 4. Estación de trabajo de uno de los participantes del AMW para maestros pertenecientes al sistema escolar de la ciudad de Lubbock, TX (*Lubbock Independent School District*). 2 de junio de 2022. Lubbock, TX. EEUU.

Esta práctica está determinada por el proceso de creación de la animación, en el que todas las entidades se consideran material pro-fílmico, es decir, al servicio de la tecnología que las transforma en imágenes. Además, son creadas cuando los participantes están siendo entrenados para ponderar este material de acuerdo a su potencial para transformarse en imágenes. En esta fase hay un constante ir y venir entre las cosas/objetos/materiales y las imágenes que los re-presentan; la realidad y la cámara digital (Fig. 4). Por lo tanto, el stop-motion también ofrece a los participantes otra oportunidad de comprender mejor las diferencias, la brecha que separa a lo real de su representación digital y las posibilidades inherentes a ambos ámbitos de existencia. Este aspecto del proceso

también se puede relacionar al pensamiento heideggeriano, ya que el filósofo, aunque consideraba la tecnología como el resultado de la mentalidad cartesiana, pensaba que era necesario enfrentarse directamente a ella para intentar comprender su esencia.

Como es evidente en el análisis precedente, el pensamiento heideggeriano, al mantenerse en el plano ontológico, no incluye una reflexión acerca del cuerpo y el sentido del tacto y no prescribe una ética, es decir, no desarrolla las implicaciones morales de sus ideas. Para poder entender mejor este aspecto de las actividades del AMW debemos atender al pensamiento contemporáneo acerca del tacto y a la teoría de la ética del cuidado.

El tacto como modo de aprender el mundo: una epistemología táctil

Fisiológicamente, el tacto, como función sensoriomotora primigenia proporciona el "andamiaje sensorial" (Bremner & Spence, 2017: 227) para los otros sentidos. Por lo tanto, el tacto constituye la manera en que los seres humanos perciben sus propios cuerpos y la forma como se relacionan (y conocen) el mundo. La percepción táctil (háptica) es el primer modo de comunicación de los humanos.

Se puede establecer un paralelo entre el cuidado en la filosofía heideggeriana y decir que el tacto como una aptitud (en vez de una actitud) estructural primordial que precede la valoración intelectual del mundo y la acción en él, y sustenta y posibilita todas las otras operaciones mentales, físicas y sociales. Además, como ha argumentado convincentemente Frank Wilson, las manos tienen un papel fundamental en la formación del cerebro (Wilson, 1998). La primacía del tacto fue ignorada por mucho tiempo en los entornos académicos y científicos dominados hasta hace poco por teorías derivadas del pensamiento binario (Paterson, 2007: 59).

Si toco es porque estoy en un lugar determinado y estoy siendo tocado (por algo): tocar es presencia y co-presencia. Tocar y ser tocado implica prestar atención a la materialidad de las cosas y a la corporeidad. A diferencia de la visión (distante, externa, mediada), el tacto se produce en el momento presente y es inmediato (no mediado) ya que proporciona acceso directo al mundo físico. El tacto también desempeña un papel fundamental a la hora de encuadrar y consolidar las representaciones mentales de nuestro propio cuerpo. Este sentido instituye la plataforma perceptiva de nuestro sentido del yo (Bremner & Spence, 2017; Elbrecht &

Antcliff, 2014). Además, el tacto tiene una función social, ya que participa en el establecimiento de vínculos interpersonales que, a su vez, provocan fuertes respuestas afectivas/emocionales.

El tacto es inevitable e ineluctable, ya que no se puede interrumpir. Difuso y constante, el tacto es tan primordial (fundacional y fundamental) que llega a ser invisible, o mejor, imperceptible. El tacto es sinónimo de vida sensible y de estar en el mundo. Proporciona información tan inefable y arcana que no puede traducirse satisfactoriamente a otras formas de comunicación. Mientras que los ojos ofrecen imágenes sincrónicas y simultáneas del mundo, el tacto es procesual al proceder diacrónicamente. El tacto proporciona información sucesiva, aditiva y parcial de las entidades con las que entra en relación. El proceso táctil es determinado por su propio desarrollo: las entidades se perciben en el tiempo a través de reconocimientos parciales. El tacto es situado, relacional (las percepciones dependen del contexto en el cual se adquieren y su valor se atribuye en relaciones comparativas), inmersivo y proporciona indicios intensamente reales (Paterson 2007: 153-163). El tacto es agencial, ya que la acción de tocar deja una huella material en aquello que percibe. Al mismo tiempo, el tacto distingue dimensiones de lo real que permanecen invisibles para la visión, ya que ésta aspira a proporcionar una perspectiva sintética y abstracta de lo que se enfrenta a los ojos (Fig.5).

El tacto, como experiencia corporeizada y como punto de conexión fundamental con el mundo, se relaciona con la vulnerabilidad esencial del ser humano. No todos los con-tactos táctiles son voluntarios y preocuparse por los demás, relacionarse

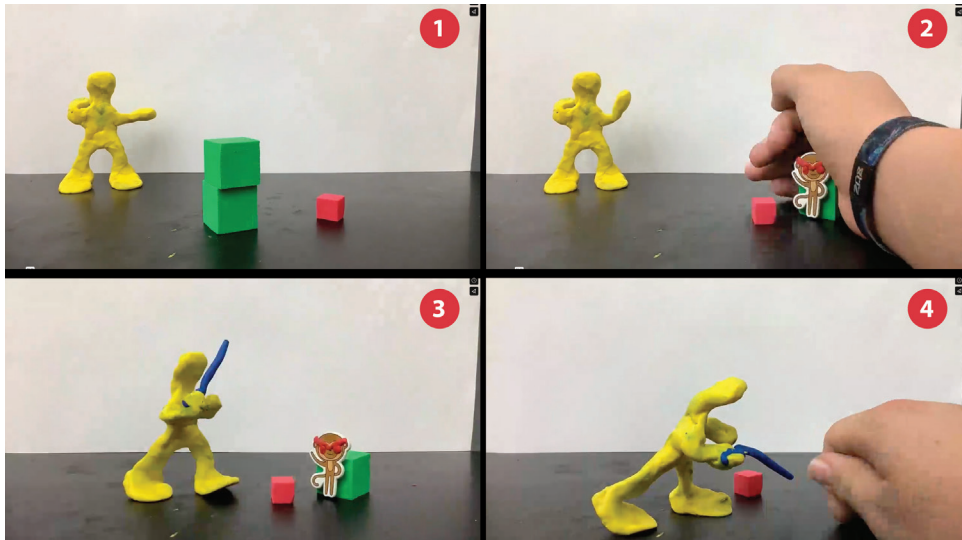


Fig. 5. Capturas de pantalla de una animación creada por un participante de los AMW para maestros pertenecientes al sistema escolar de la ciudad de Lubbock, TX (*Lubbock Independent School District*). 2 de junio de 2022. Lubbock, TX, EEUU.

con ellos, *tocar* sus vidas, expone el cuerpo a experiencias potencialmente desagradables, a la violencia, al dolor y a las lesiones. La noción de corporeización implica estar abierto a los demás y al dolor. Como señaló Judith Butler:

Afrontémoslo. Nos deshacemos unos a otros. Y si no nos exponemos a ello, nos estamos perdiendo de algo... Uno no siempre permanece intacto. Puede que uno lo quiera, o que lo consiga por un tiempo limitado. De todas maneras, y a pesar de nuestros mejores esfuerzos —siempre precarios— uno se deshace frente al otro, por el tacto, por el olor, por la sensación, por la esperanza del tacto, por el recuerdo de la sensación (Butler, 2004: 23-24).⁴

Tanto el tacto como el cuidado reconocen la apertura y la relación esencial del ser humano con el entramado de los seres y entidades de la que es parte y la vulnerabilidad implícita en este abrirse al mundo. El cuidado como ontología es también una epistemología que se opone al

pensamiento binario centrado en la opticalidad y sugiere formas de abordar y atender a la vulnerabilidad inherente a la condición humana. Reconocer esta manera de estar en el mundo permite desarrollar estrategias que atienden tanto a las experiencias sensoriomotoras (táctiles) y la corporeización, como a las que derivan de ser seres sociales y políticos. Para ello es fundamental reconocer que entrar en contacto con el mundo implica lo que la pensadora feminista Donna Haraway caracterizó con el término *response-ability*, la capacidad y el compromiso de responder al llamado de los entes que deriva de reconocer la presencia y el poder agencial del mundo que existe más allá de uno mismo (Haraway, 2012; Haraway, 2016: 34–36; 104 ss.).

El cuidado y el tacto implican cercanía, compromiso, relación emocional y física, y dejan huellas en aquello con lo que los individuos se relacionan/entran en contacto. A pesar de que el cuidado es fundamental para su supervivencia y de que cimenta

su vida social, los seres humanos solo excepcionalmente se hacen conscientes de las relaciones de cuidado. El cuidado es situado, progresivo, dirigido (tiene objetivos) pero se adapta a las realidades sobre el terreno, y es una experiencia de aprendizaje procesual que transforma a los implicados. Aquellos que cuidan a otros no pretenden tener una comprensión abarcadora de la situación de los implicados en la situación de cuidado y no aspiran a dominarlos. El cuidado es profundamente emocional, pero se articula de manera racional (Pettersen, 2012).

La teórica María Puig de la Bellacasa ha otorgado al tacto un lugar central en sus reflexiones acerca de la ética del cuidado concebida como interacción corporeizada. La autora propone la idea de “visiones táctiles” como modelo para replantear tanto los contextos como las situaciones en las que se percibe la necesidad de cuidado. Sustituir la visión por el tacto sólo reforzaría el pensamiento binario, por lo que la filósofa propone una concepción de la visión anclada en el tipo de conocimiento que aporta el tacto y que enfatiza la situación y la posicionalidad de los humanos como seres encarnados:

Exploro el cuidado en el contexto de una ética especulativa. Abrazando la tensión entre lo concreto y lo especulativo, [mi obra] se compromete a explorar formas de re-incorporar, re-encarnar el pensamiento, y el conocimiento mediante compromisos apasionados con las experiencias abiertas por el “tacto”. En este contexto lo háptico se presenta como una forma metonímica de modos de acceder al carácter vivido y carnal de las relaciones de cuidado que promete contrarrestar la primacía de la visión desapegada, y ofrece un modo de pensar y conocer que se obtiene “en contacto” con la materialidad, tocado y tocando (Puig de la Bellacasa, 2017: 91).

Especulación es una palabra etimológicamente relacionada con visión y el tipo de conocimiento que proporcionan los espejos. El tacto propuesto por Puig de la Bellacasa es visionario: entremezcla las realidades y los cuerpos concretos con conceptos abstractos e ideas para efectuar cambios transformadores y establecer planes a futuro. El compromiso sólo puede concebirse como conocimiento + acción: conocimiento producido en contacto con la vida cotidiana, en proximidad con otros seres en el contexto de relaciones que aspiran a producir un cambio tangible. Este enfoque se abstiene de pretender una comprensión teórica abarcadora y abstracta y reconoce y se hace responsable de los posibles escollos y ambivalencias del proceso (Engster, 2019: XX). Anclar el pensamiento en el tacto ayuda a centrarse y abordar desde un punto de vista teórico lo cotidiano, así como las acciones ordinarias, esa opaca esfera de las rutinas diarias y domésticas caracterizadas por interacciones en la modalidad heideggeriana del ser-a-la-mano que fundamentan y son el telón de fondo de los objetos y eventos notorios.

La noción de cuidado no solo orienta la organización y la misión de los AMW, sino que también imbuje la relación de los autores con el mundo académico. Los talleres son concebidos como un espacio para la práctica de la animación stop-motion que se concentra en el proceso de tocar/actuar en una interacción transformacional corporeizada con el entorno material que fomenta una forma de conocimiento y un modo solidario e inclusivo de estar en el mundo. El énfasis del stop-motion en la materialidad y en el tacto relaciona a los participantes con la vulnerabilidad primigenia de sus cuerpos e incita al desarrollo de estrategias de adaptación, flexibilidad y ajuste a las demandas externas e internas. El proceso, por tanto, ofrece lecciones experienciales para mejorar las habilidades de resiliencia y desarrollar la seguridad en sí mismo. El compromiso del colectivo

AnimationDuo es de tratar de trasladar la experiencia obtenida en los talleres a su producción docente, creativa y académica.

Quizá no sea una coincidencia que el tacto y un nuevo interés y comprensión del mundo material y de las cosas se produzcan en el momento en que la creciente digitalización de la vida cotidiana se ve acelerada por una mayor difusión de la tecnología basada en la inteligencia artificial, un desarrollo tecnológico que está destinado a configurar la forma en que las personas entienden el mundo. Proponer redescubrir la importancia ontológica y epistemológica del tacto, la corporeidad y la vibrante agencia de la materia en este contexto podría concebirse como un ataque de nostalgia o como un reflejo compensatorio estimulado por la necesidad de asegurar y recuperar lo que se está perdiendo. Concebir el mundo como un entramado apoya la noción de que la exploración de las nuevas formas de estar

en el mundo que fomenta la animación stop-motion debe entenderse como una reflexión/acción intrínsecamente relacionada con los avances tecnológicos contemporáneos. Convencido de que la tecnología era el rasgo más esencial y peligroso de nuestro tiempo, Heidegger citó los versos de Hölderlin: “porque donde está el peligro, crece también el poder salvador” (Heidegger, 1949/2012: 67).

Una versión previa de este escrito fue presentada en el masterclass que los autores ofrecieron en la Universitat Politècnica de València el 27 de mayo del 2022. Los autores agradecen las sugerencias y preguntas de los profesores y alumnos presentes que han sido fundamentales para el desarrollo del escrito en su forma presente. Todas las traducciones son por los autores. Nuestro enorme agradecimiento a la Dra. María Lorenzo Hernández por la invitación a participar en este número de la revista y por su constante apoyo.

Notas

¹ Este dicho se ha utilizado últimamente para caracterizar la relación compulsiva de la sociedad moderna con los dispositivos de pantalla táctil.

² Ver Orfila Y Ortega, “Animation Studies in a Postdisciplinary Age: Animation for the Twenty-First Century” en Toufic Khoury, Radostina Neykova, Peter Moyes (eds.), *21st Century Animation: Innovation, Aesthetics, Approaches* CILET International association of cinema, audiovisual and Media Forthcoming 2023.

³ Heidegger usó los términos *Zuhandenheit* y *Vorhandenheit*. En inglés se los traducen generalmente como “ready-to-hand” and “present-at-hand”. Estos son los términos que utilizó Graham Harman en los escritos que revitalizaron el interés en este aspecto del pensamiento heideggeriano (Harman: 2010). Traductores menos literales usan los términos cosa misma (o cosa-en-sí misma) y utensilio.

⁴ “Let’s face it. We’re undone by each other. And if we’re not, we’re missing something. ...One does not always stay intact. One may want to, or manage to for a while, but despite one’s precarious life best efforts, one is undone, in the face of the other, by the touch, by the scent, by the feel, by the prospect of the touch, by the memory of the feel” (Trad. a.).

Referencias bibliográficas

- AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION, s/f. "Resilience," (<https://www.apa.org/topics/resilience> [acceso: mayo, 2023]).
- BREMNER Andrew J., SPENCE C., 2017. "The Development of Tactile Perception", en *Advances in Child Development and Behavior* 52, pp. 227-268.
- BUTLER, Judith, 2004. *Precarious life: the powers of mourning and violence*, Londres, Nueva York: Verso.
- COHEN, Joshua, JOHNSON, Lauren, ORR, Penny (eds.), 2015. *Video and Filmmaking as Psychotherapy: Research and Practice*, Londres, Nueva York: Routledge.
- ELBRECHT, Cornelia, ANTCLIFF, Liz R., 2014. "Being Touched through Touch. Trauma Treatment through Haptic Perception at the Clay Field: A Sensorimotor Art Therapy", en *International Journal of Art Therapy*, 19 (1), pp.19-30.
- ENGSTER, Daniel, 2019. "Care Ethics, Dependency, and Vulnerability", en *Ethics and Social Welfare* 13 (2), pp. 100-114.
- FINEMAN, Martha Albertson, 2021. "What Vulnerability Theory Is and Is Not" (<https://scholarblogs.emory.edu/vulnerability/2021/02/01/is-and-is-not/> [acceso: junio, 2022]).
- GANTT, Linda, TINNIN, Louis W., 2009. "Support for a Neurobiological View of Trauma with Implications of Art Therapy", en *The Arts in Psychotherapy* 36, 48-53.
- HARAWAY, Donna, 2012. "Awash in Urine: DES and Premarin® in Multispecies Response-ability", en *Women's studies quarterly*, 40 (1/2), pp. 301-316.
- HARAWAY, Donna, 2016. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press.
- HARMAN, Graham, 2010. "Technology, Objects and Things", en *Cambridge Journal of Economics* 34, pp. 17-25.
- HEIDEGGER, Martin, 1962 [1927]. *Being and Time*, trad. inglés John Macquarrie y Edward Robinson, San Francisco: Harper (*Sein und Zeit*, Tübingen: Neomaerious Verlag).
- HEIDEGGER, Martin, 1977 [1938, 1952]. "The Age of the World Picture" en *The question concerning technology and other essays*, trad. inglés William Lovitt, Nueva York: Harper & Row, pp.115-154 ("Die Zeit des Weltbildes" en *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann).
- HEIDEGGER, Martin, 2012 [1949, 1994]. "Insight Into That Which Is", en *Bremen and Freiburg Lectures: Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking*, trad. inglés Andrew Mitchell, Bloomington, IN: Indiana University Press, pp. 3-75 (*Bremer und Freiburger Vorträge: 1. Einblick in Das Was Ist: Bremer Vorträge, 2. Grundsätze des Denkens: Freiburger Vorträge 1957, Gesamtausgabe* vol. 79, JAEGER, Petra (ed.), Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann).
- HELD, Virginia, 2004. "Care and Justice in the Global Context", en *Ratio Juris* 17 (2): 141-55.
- HUSBANDS, Lilly, 2019. "Craft as Critique in Experimental Animation", en RUDDELL, Caroline, y WARD, P. *The Crafty Animator*, Cham: Springer International Publishing (Palgrave Animation), pp. 45-69.

- LOREY, Isabell, 2018. "Precarisation and care-citizenship", en *Griffith Law Review*, 27 (4), pp. 426-438.
- MACKENZIE, Catriona, Rogers, Wendy, y Dodds, Susan, 2014. "Introduction: What is Vulnerability, and Why Does It Matter for Moral Theory?", en *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, Oxford, Nueva York: Oxford University Press, pp.1-29.
- MILLNER, Jacqueline, Moore, Catriona, 2022. "Craftivism: A material ethics of care", en *Contemporary Art and Feminism*, Londres, Nueva York: Routledge, pp. 129-167.
- PATERSON, Mark, 2007. *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies*, Oxford: Berg.
- PETTERSEN, Tove, 2012. "Conceptions of Care: Altruism, Feminism, and Mature Care", en *Hypatia* 27 (2), pp. 366-389.
- PUIG DE LA BELLACASA, María, 2017. *Matters of Care*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ROBINSON, Fiona, 1999. *Globalizing care: ethics, feminist theory, and international relations*, Westview Press (Feminist theory and politics), Boulder: Westview Press.
- RUDDLELL, Caroline, WARD, Paul, 2019. "Introduction", en *The Crafty Animator*, Cham: Springer International Publishing, pp. 1-29.
- TORRE, Dan, TORRE, Lienors, 2019. "Materiality, experimental process and animated identity" en HARRIS, Miriam, HUSBANDS, Lilly, y TABERHAM, Paul (eds). *Experimental Animation*, Milton: Taylor & Francis Group, pp. 85-101.
- TRONTO, Joan C., 2013. *Caring Democracy*, New York: NYU Press.
- ULMER, Jasmine B., 2017. "Posthumanism as research methodology: inquiry in the Anthropocene", en *International journal of qualitative studies in education* 30 (9), pp. 832-848.
- WELLS, Paul, 1998. *Understanding Animation*, Londres, Nueva York: Routledge.
- WELLS, Paul, 2014. "Chairy Tales: Object and Materiality in Animation", en *Alpha-ville: Journal of Film and Screen Media* 8 (Winter). (<https://www.alphavillejournal.com/Issue8/HTML/AbstractWells.html> [acceso: junio, 2020]).
- WELLS, Paul, 2016. "The Animation Manifesto: Or, What's animation ever Done for Us?", en *Metro Magazine* 188, pp. 95-100.
- WILSON, Frank R., 1998. *The Hand: How Its Use Shapes the Brain, Language, and Human Culture*, Nueva York: Pantheon Books.

Referencias utilizadas para la traducción de los textos de Martin Heidegger

BENGOA RUIZ DE AZÚA, Javier, 1994. "La Distinción Ser-a-la-mano/ ser-a-la-vista en *Ser y Tiempo* de Heidegger", *RCatT* XIX, pp. 195-205.

CANTERAS, Jan, n/d [c.2020]. "Roberto Urbano. Sorge: el cuidado y la cura", (<https://robertourbano.com/sorge-el-cuidado-y-la-cura/> [acceso: mayo, 2023]).

RUEDA BELTRÁN, Juan David, 2018. "El concepto heideggeriano de mundo: ser-

en el-mundo", *Versiones* 2° (14), pp. 51-81 (<https://revistas.udea.edu.co/index.php/versiones/article/view/337375> [acceso: mayo, 2023]).

TIRADO SERRANO, Francisco Javier, 2002. "Excursus" [Los Objetos y el acontecimiento. Teoría de la socialidad mínima], *Athenea digital* 1, (<https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/39853> [acceso: mayo, 2023]).

© Del texto: AnimationDuo (Francisco Ortega y Jorgelina Orfila).

© De las imágenes: AMW (Animation-Making Workshops, Francisco Ortega y Jorgelina Orfila).