

Investigación

Pólenes. Aprendizajes más-que-humanos

Pollen. More-than-human learning

Laura Salguero Rubio

Artista, investigadora y docente en la Universitat Politècnica de València.

Recibido: 02-02-2026

Aceptado: 23-03-2026

Publicado: 29-05-2026

Cómo citar: Salguero Rubio, L. (2026). *Pólenes. Aprendizajes más-que-humanos*. *EME Experimental Illustration, Art and Design*, (14), 120-131. <https://doi.org/10.4995/eme.2026.25547>

<https://doi.org/10.4995/eme.2026.25547>

Ese artículo está publicado bajo una licencia CC-BY-NC-SA

Este artículo propone pensar narrativas alternativas desde la investigación artística a partir de *Pólenes*, un proyecto educativo situado y de carácter coral en el que la producción de conocimiento se articula desde una red de relaciones humanas y más-que-humanas. Desarrollado junto al Área de Educación de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, en diálogo con saberes apícolas y botánicos, el proyecto se construye en colaboración con plantas, insectos y agentes locales. A través de materiales como la cera y el polen, *Pólenes* explora formas de aprendizaje basadas en la interdependencia, el cuidado y la atención a los ritmos vivos, generando saberes situados que cuestionan las lógicas antropocéntricas. El artículo se desarrolla desde un enfoque de investigación artística basada en la práctica, abordando el proyecto como estudio de caso y proponiendo una aproximación relacional a la producción de conocimiento en educación artística.

This article proposes to think alternative narratives through artistic research based on *Pólenes*, a situated and collective educational project in which knowledge production is articulated through a network of human and more-than-human relations. Developed in collaboration with the Education Department of the Cerezales Antonino y Cinia Foundation, and in dialogue with apicultural and botanical knowledge, the project is built through collaboration with plants, insects, and local agents. Through materials such as wax and pollen, *Pólenes* explores forms of learning grounded in interdependence, care, and attentiveness to living rhythms, generating situated knowledges that challenge anthropocentric logics. The article is developed from a practice-based artistic research approach, addressing the project as a situated case study and proposing a relational approach to knowledge production in art education.

Palabras clave

Arte contemporáneo, materia vibrante, parentesco más-que-humano, prácticas artísticas, ecologías relacionales.

Key words

Contemporary art, vibrant matter, more-than-human kinship, artistic practices, relational ecologies.

Introducción

Cuando la materia deja de obedecer, el conocimiento deja de funcionar como dominio y comienza a articularse como relación. El saber ya no se impone: se escucha. En ese desplazamiento, la práctica se mueve del control a la atención, y con ello se abren narrativas que emergen del hacer compartido.

No toda práctica artística produce objetos. Algunas producen relaciones que desestabilizan la idea del conocimiento como propiedad exclusivamente humana. Desde esta posición, estas narrativas se sostienen en prácticas de relación que, en muchos casos, preceden a su formulación teórica y se inscriben en experiencias cotidianas de convivencia, cuidado y cohabitación con otros seres vivos y con los lugares que se habitan (Figura 1).

Cuestionar modelos de conocimiento basados en el reduccionismo científico y en la producción de sentido como resultado cerrado implica desplazar el foco hacia prácticas donde el saber se construye de manera situada. En este contexto, la práctica artística opera como un espacio de co-producción de conocimiento, en el que materiales, cuerpos y entornos participan en relaciones complejas e interdependientes. El relato deja de entenderse como un producto final para construirse en el hacer, en la repetición y en la atención sostenida.

Desde esta perspectiva, el artículo analiza cómo determinadas prácticas con materiales vivos permiten la aparición de narrativas situadas que desbordan los límites antropocéntricos del conocimiento. A partir del proyecto *Pólenes*, se examina cómo el desplazamiento del control hacia la relación favorece formas relacionales de producción de sentido, en las que plantas, polinizadores y materiales como la cera participan como agentes de aprendizaje y conocimiento. El texto no propone un modelo replicable, sino una manera de investigar desde el arte que asume la inestabilidad, el cuidado y el tiempo largo como condiciones necesarias para pensar otras formas de narrar y de conocer.

Este artículo se sitúa metodológicamente en el marco de la investigación artística basada en la práctica (*practice-based research*), abordando el proyecto *Pólenes* como un estudio de caso situado. Desde esta perspectiva, el



Figura 1. Bloque de cera de abeja. Detalle donde se hacen visibles capas, impurezas y sedimentaciones del proceso material. Fotografía de la autora

conocimiento no se genera a partir de una hipótesis previa, sino que emerge en el propio hacer, a través de la interacción sostenida con materiales, territorios y agentes humanos y no humanos. El análisis se construye a partir de la experiencia directa del proceso, la documentación generada durante el ciclo y la reflexión crítica sobre las relaciones que se activan en él.

Pensar-con

Este pensar-con¹ implica asumir que el conocimiento no se produce desde una posición aislada ni exclusivamente humana, sino en relaciones de parentesco ampliado que se construyen a través del hacer compartido, la atención sostenida y la responsabilidad hacia otros cuerpos, materiales y formas de vida. Y no nos olvidemos que surge desde el ámbito de la investigación artística basada en la práctica, entendida

como un espacio de producción de conocimiento que emerge del hacer. En este enfoque, pensar y practicar no constituyen fases separadas, y el conocimiento no se formula de antemano ni se verifica posteriormente, sino que se genera a lo largo del proceso, se piensa-con en relación directa con los materiales, los cuerpos y los contextos implicados.

Desde esta posición, se cuestiona una concepción dominante de la materia como soporte pasivo o medio instrumental al servicio de una intención humana previa. Frente a modelos formales y representacionales, este trabajo entiende que tiene entre manos una materialidad activa, capaz de afectar y ser afectada². Materiales como la cera introducen resistencias, temporalidades y transformaciones que condicionan el desarrollo de la práctica, desplazando la idea de control y desestabilizando la autoría como origen exclusivo del sentido. La materia no

1 Donna Haraway propone, en *Seguir con el problema*, la noción de pensar-con como un modo de articular un pensamiento colectivo, tentacular y relacional con otros seres, tanto humanos como otros-que-humanos. Véase Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco* en el Chthuluceno, Bilbao, Consonni, 2019.

2 Jane Bennett desarrolla el concepto de materia vibrante para describir una materialidad dotada de agencia, capaz de intervenir en los procesos humanos y no humanos, y de afectar la producción de sentido más allá de una concepción instrumental de la materia. Véase Bennett, J. (2022). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas* (M. Gonnet, Trad.). Caja Negra Editora. (Obra original publicada en 2010).



Figura 2. *Archivar - Semillas*. Extracción manual de semillas a partir de bayas recolectadas. Un gesto lento y cuidado que activa un archivo vivo: recoger, limpiar, guardar y devolver a la circulación semillas como cápsulas de tiempo, portadoras de memoria, diversidad y relaciones interespecie. Fotografía de Pau Vedri

recibe simplemente una forma, sino que participa activamente en la configuración del proceso y en la producción de conocimiento (Figura 2).

Este desplazamiento implica también una revisión de los modelos de conocimiento universal y descontextualizado. Desde la perspectiva de los saberes situados³, el conocimiento se entiende aquí como parcial, encarnado y vinculado a posiciones concretas, que se construyen en interacción con entornos territoriales y ecosistémicos específicos. Siguiendo los planteamientos de Donna Haraway, conocer no es representar un mundo externo desde una mirada neutral, sino aprender a relacionarse con mundos múltiples, habitados por entidades con modos de percepción, acción y temporalidad heterogéneos. En este

sentido, el conocimiento exige atender a perspectivas que no son exclusivamente humanas y asumir que el sentido se produce desde posiciones no conmensurables entre sí. En este marco, el entorno deja de operar como telón de fondo para convertirse en un agente que condiciona y transforma la investigación, haciendo visible la interdependencia entre humanas, materiales y otras especies. En prácticas artísticas que involucran agencias humanas y no humanas se produce un movimiento constante de afectación recíproca y ensamblaje de los actantes⁴.

El cuidado se plantea así no como un valor añadido ni como una dimensión ética externa, sino como una metodología. Cuidar implica asumir tiempos largos, atender a procesos repetitivos y sostener relaciones de interdependencia que no pueden resolverse de forma inmediata ni cerrarse en resultados estables. Frente a modelos extractivos, acelerados o productivistas de investigación, esta

3 Donna Haraway desarrolla el concepto de conocimientos situados en el capítulo 7 de *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, donde cuestiona la noción de objetividad universal y defiende un conocimiento parcial, encarnado y responsable, producido desde posiciones concretas y relacionales. Véase Haraway, Donna, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, prólogo a la edición española de Jorge Ardití, Fernando García Selgas y Jackie Orr, Madrid, Ediciones Cátedra / Universitat de València / Instituto de la Mujer, 1995, cap. 7: «Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial», p. 313.

4 En la teoría del actor-red (*Actor-Network Theory*), desarrollada por Bruno Latour, Michel Callon y otros autores, el término actante se utiliza para referirse a humanos y no humanos como agentes que participan de forma relacional y no jerárquica en un mismo entramado.



lógica de atención prolongada mantiene el conocimiento abierto, inestable y en transformación⁵.

En la condición postnatural⁶, los procesos no se inscriben en una temporalidad lineal y progresiva, sino en un entramado de ritmos heterogéneos donde cohabitan seres humanos y otros-que-humanos con lenguajes y capacidades perceptivas profundamente diferentes. La temporalidad de una planta, el tiempo de una roca o de un mineral colisionan con las temporalidades humanas, generando fricciones que impiden reducir el mundo a una escala única de experiencia y comprensión. Estos procesos se inscriben en un entramado de ritmos heterogéneos, donde investigar implica sostener tiempos no sincronizados y aceptar formas de conocimiento que emergen de esa coexistencia temporal.

Así, los ejes de agencia material, conocimiento situado y cuidado como metodología permiten pensar la investigación artística como un proceso relacional que desborda la centralidad del sujeto creador sin eliminar su responsabilidad. Desde esta posición, el conocimiento no se presenta

Figura 3. Visita al colmenar de Lucía (Miel Montes de Boñar), realizada en silencio como parte del bloque Visitar-abejas, en Voznuevo, valle del Porma León). La sesión se plantea como un tiempo de observación atenta del transcurrir del colmenar. Primera sesión, 9 de mayo de 2024. Fotografía de Pau Vedri

5 Véase Anna Lowenhaupt Tsing (2015) sobre la investigación como práctica de atención situada en contextos de incertidumbre, donde conocer implica aprender a acompañar procesos abiertos y no controlables.

6 El término condición postnatural se desarrolla en el marco del Institute for Postnatural Studies y se articula como una herramienta conceptual y crítica para pensar un mundo en el que la separación moderna entre naturaleza y cultura ha dejado de ser operativa. Lejos de plantear una superación de lo natural, la condición postnatural nombra un régimen de cohabitación entre humanos y otros-que-humanos, en el que colisionan temporalidades, escalas y modos de percepción heterogéneos. Tal como se expone en *La condición postnatural. Glosario de ecologías para otros mundos posibles*, esta colisión impide reducir el mundo a una única medida de experiencia y abre la posibilidad de metodologías no lineales, relacionales y especulativas desde las prácticas artísticas (Chulhu Books, 2023, p. 19). El concepto se formula desde una perspectiva transdisciplinar que vincula arte, ecología, política y decolonialidad, y se activa especialmente a través de procesos de investigación artística y educativa.

como un discurso previo que se impone a la materia, sino como algo que emerge en el contacto, en la atención y en la relación sostenida con materiales y entornos específicos.

Pólenes

Pólenes se plantea como un ciclo educativo que, a lo largo de las estaciones, explora las interrelaciones entre abejas, plantas y humanas, así como los vínculos que se establecen entre estos seres y los procesos de transformación material asociados a la cera. En este ciclo, que tuvo lugar durante 2 años, no solo hablamos de arte, botánica o apicultura, sino que repensamos el concepto de parentesco desde una perspectiva ampliada, entrelazando saberes y herramientas provenientes tanto de la práctica artística como de otros campos del conocimiento, como la botánica, la etnobotánica y los saberes campesinos (Figura 3).

El proyecto se desarrolla en el marco de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC), ubicada en Cerezales del Condado, un pueblo situado en el valle del Curueño. Institución que en los últimos años ha articulado prácticas artísticas, educativas y curatoriales en estrecha relación con el contexto rural, los saberes locales y su entorno. Desde este enfoque, la práctica artística se concibe como un proceso relacional y situado, donde el aprendizaje emerge de la convivencia prolongada con un contexto específico y de la atención a los agentes humanos y no humanos que lo conforman. En este marco, el territorio no funciona como un escenario ni como un fondo neutro, sino como un agente que condiciona el propio modo de investigar.

A través de cuatro gestos: Dar - Plantas, Visitar - Abejas, Archivar - Semillas y Tocar - Cera, el proyecto se acerca a distintos seres vivos y no vivos: las plantas nectaríferas⁷ y poliníferas, insectos, abejas y sus colmenares, los apicultores y los procesos vinculados

a la producción y transformación de la cera. Durante los dos ciclos, *Pólenes* abordó la cera como un material central, entendida no como un recurso instrumental, sino como una materia que permite reflexionar sobre el objeto artístico, sus procesos de producción y las relaciones que se establecen con aquello y con quienes lo hacen posible.

En el entorno de FCAYC, la presencia de la apicultura, la diversidad vegetal y los ciclos estacionales establecen ritmos que no pueden acelerarse ni abstraerse. Estos ritmos atraviesan el proyecto y obligan a trabajar desde una temporalidad distinta, en la que la permanencia, la repetición y la atención sostenida resultan centrales. El conocimiento que emerge de *Pólenes* no se produce al margen de esta experiencia prolongada, sino que se construye en relación con ella, en el contacto reiterado con los materiales, con el entorno y con las personas que mantienen una relación cotidiana con el lugar.

La cera como archivo coral

En este marco, la cera de abejas ocupa un lugar central. No como material simbólico ni como soporte formal, sino como una sustancia viva que condensa una red de relaciones complejas entre especies, territorio y tiempo. La cera es producida por las abejas a partir del entorno vegetal; en ella quedan inscritas condiciones ambientales, biológicas y estacionales. Trabajar con cera implica, por tanto, trabajar con un material que ya es resultado de un proceso colectivo y ecosistémico, y cuya manipulación hace visibles interdependencias que exceden la escala humana.

Durante el proceso de limpieza de la cera emergen una serie de elementos que, desde una perspectiva antropocéntrica, podrían considerarse «impurezas», pero que funcionan en realidad como registros materiales de la vida de la colmena. Partículas de polen incorporadas durante la recolección, restos orgánicos derivados del ciclo vital de las abejas, como las camisas de pupa que se acumulan en los alvéolos, residuos de propóleos utilizados como sellador natural, trazas de miel o capas de cera envejecida dan cuenta de un uso prolongado, situado y relacional del panal.

Lejos de entenderse como residuos a eliminar sin más, estos elementos evidencian que la cera es un

7 Evitamos el adjetivo «melíferas» porque está más relacionado con la explotación de la miel, y en su lugar utilizamos «nectaríferas», ya que este término pone el foco en el valor ecológico de las plantas en su interrelación con los insectos. Nos interesa destacar cómo estas plantas ofrecen néctar, que es esencial para la alimentación de los polinizadores, mientras facilitan el proceso de polinización, promoviendo la biodiversidad. De esta manera, enfatizamos la importancia del equilibrio natural y de los beneficios mutuos que existen en esta relación, alejándonos de una perspectiva meramente productivista.



Figura 4. *Tocar - Cera*. Cera de abeja procedente de panales locales tras su paso por el cerificador solar. En esta fase inicial, el calor del sol licua la cera y permite la separación de las partículas de mayor tamaño mediante filtrado. Lejos de entenderse como impurezas, estos restos forman parte de la vida de la colmena y de su relación con el entorno. Fotografía de Pau Vedrí

archivo coral, producido por múltiples agentes y atravesado por temporalidades diversas. El filtrado y blanqueo no buscan borrar esta memoria, sino hacerla legible: separar, observar y reconocer las huellas materiales de un proceso colectivo que incluye a las abejas, las plantas, el entorno y las prácticas humanas que intervienen posteriormente. En este sentido, el aprendizaje de estas técnicas no se limita a un dominio instrumental del material, sino que implica también rescatar y reactivar saberes populares y artesanos, hoy en riesgo de desaparición, vinculados históricamente al cuidado de la cera, la colmena y sus procesos de transformación (Figura 4).

Junto a la cera, la semilla amplía esta concepción relacional del archivo. A diferencia de un objeto conservado o de un registro fijo, la semilla introduce una temporalidad potencial: contiene información biológica, ecológica y cultural que solo se activa bajo determinadas condiciones. En el ciclo *Pólenes*, la semilla funciona así como un archivo vivo, vinculado a prácticas de recolección, clasificación y cuidado que no buscan acumular datos, sino mantener abiertas relaciones entre especies, territorio y tiempo.

El proyecto se articula desde un nosotros implícito, compuesto por materiales, especies, territorio y una comunidad de humanas vinculadas a la Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Este nosotros no se formula como una declaración identitaria ni como un gesto inclusivo explícito, sino como

Aprender, en este marco, no se separa de cuidar. El conocimiento se genera a través de acciones reiteradas; dar, tocar, visitar, archivar.

una posición de enunciación que reconoce la co-presencia y la agencia de múltiples entidades en el proceso de investigación. La autoría no desaparece, pero se reconfigura: deja de situarse como origen único del sentido y se entiende como una responsabilidad que se ejerce en relación con el contexto y con los procesos que se activan.

Aprender como práctica de cuidado

Aprender, en este marco, no se separa de cuidar. El conocimiento se genera a través de acciones reiteradas; dar, tocar, visitar, archivar. Estas prácticas, aparentemente simples, configuran un modo de investigación coherente con el enfoque etnoeducativo desarrollado en el contexto de la Fundación, donde el aprendizaje se entiende como un proceso compartido que se construye en el tiempo, a partir de la experiencia y de la relación sostenida con el entorno.

Este modo de trabajar no surge de manera aislada. En *Pólenes* confluyen saberes heredados que han circulado históricamente fuera de los marcos académicos, transmitidos a través de prácticas cotidianas vinculadas al cuidado del territorio, de las plantas, de los animales y de los materiales. Se trata de un legado familiar y comunitario que no se conserva en archivos formales, sino en gestos, tiempos y formas de atención. Estos saberes no operan aquí como un origen estable o previo al proyecto, sino que se activan, se comparten y se transforman en él.⁸

Desde esta perspectiva, aprender en *Pólenes* no se separa de cuidar, sino que se construye progresivamente a lo largo del ciclo. En los primeros momentos (en Dar - Plantas o Visitar - Abejas realizados en primavera), el aprendizaje se activa a través de gestos de cuidado dirigidos hacia el territorio y otros seres vivos: plantar especies poliníferas, atender a los ritmos de floración y de germinado, observar la actividad de las abejas y reconocer las interdependencias que sostienen la vida. Estas prácticas no funcionan como actividades introductorias o auxiliares, sino como los primeros espacios donde se aprende a asumir responsabilidad, a sostener procesos vivos y a situarse en relación con su vulnerabilidad.

En los momentos posteriores del ciclo (Archivar - Semillas y Tocar - Cera, desarrollados entre el verano y el otoño) esta lógica de cuidado se profundiza y se vuelve más técnica y material. Acciones como archivar semillas o aprender técnicas de trabajo con la cera no se entienden entonces como procedimientos técnicos neutrales, sino como formas situadas de aprendizaje desde el cuidado. *Archivar - Semillas* no implica inmovilizarlas ni asegurar

8 Sobre la activación de saberes no académicos y su transmisión a través de prácticas de cuidado, véase Haraway, D. (2019). Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao: Consonni.



Figura 5. Proceso de modelado botánico en cera a partir de frutos de *Crataegus* (majuelo). De izquierda a derecha: referencia vegetal y estudio cromático; molde de silicona con coladas de cera; reproducción en cera y aplicación manual de color. La imagen documenta una secuencia de trabajo situada, donde la cera funciona simultáneamente como material de registro, traducción formal y mediación cromática. Fotografía de la autora

su conservación como patrimonio cerrado, sino sostener la posibilidad de su activación futura: asumir la espera, la incertidumbre y la atención continuada como parte del proceso de conocimiento (Figura 5).

En este sentido, *Pólenes* se configura como una práctica sostenida de relación, en la que el aprendizaje no se concentra en un momento específico ni en un saber cerrado, sino que se despliega a lo largo del ciclo mediante la implicación continuada con materiales, especies, territorios y tiempos no humanos. La noción de hacer parentesco (*making kin*)⁹, en el sentido propuesto por Donna Haraway, donde el conocimiento emerge de relaciones situadas entre humanas y no humanas, más allá de los vínculos biológicos y de las jerarquías antropocéntricas, no opera aquí como marco teórico abstracto, sino como una experiencia situada que se construye en el hacer compartido y en la asunción de responsabilidades concretas.

Así, este dispositivo de investigación permite observar cómo la práctica artística, cuando se sitúa en relación directa con un territorio y con plantas, polinizadores y otros agentes humanos y no

humanos, genera formas de conocimiento que no se organizan desde una lógica explicativa ni desde una autoría individual. Aprender en *Pólenes* implica, así, dejarse orientar por procesos que no responden a una temporalidad productiva ni a una lógica de resultados inmediatos. La atención se desplaza hacia modos de relación, de cooperación y de cuidado que no son plenamente controlables, y que exigen una disposición a sostener la incertidumbre, la espera y la transformación como parte constitutiva del conocimiento.

El saber que emerge de estos procesos es necesariamente parcial, inestable y situado, y su valor reside precisamente en esa condición relacional y abierta. Se trata de una atención que no busca confirmar hipótesis ni extraer información, sino sostener una disposición de escucha hacia aquello que responde desde el territorio, aproximándose a lo que Vinciane Despret describe como una forma de conocer que se deja afectar por las preguntas de los otros, humanos y no humanos, y que transforma al propio investigador en el proceso de atención y relación¹⁰.

9 *Make kin* (hacer parentesco). La expresión *make kin*, desarrollada por Donna Haraway, propone formas de relación que desbordan los vínculos biológicos y antropocéntricos, entendiendo el parentesco como una práctica situada de cuidado, cohabitación y responsabilidad compartida entre seres humanos y otros-que-humanos. Véase Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.

10 Vinciane Despret plantea el conocimiento como una práctica de atención y de co-transformación, en la que investigar no consiste en explicar o representar a los otros, sino en aprender a hacerles preguntas que les permitan responder de modos no previstos. Véase Despret, V. (2018). *Habitar como un pájaro*. Buenos Aires: Cactus.

La autoría deja de situarse como punto de partida exclusivo para convertirse en una posición relacional, atenta a los procesos materiales, territoriales y multiespecie que condicionan el trabajo.

Conclusiones / Desplazamientos

En este sentido, la práctica desarrollada en *Pólenes* puede entenderse como un ejercicio de rastreo¹¹ y de escucha del territorio, en el que aprender no implica interpretar ni traducir los procesos vivos a categorías humanas, sino atender a las señales, ritmos y relaciones que plantas y polinizadores despliegan en su coexistencia. La investigación se activa así como una forma de atención situada, cercana a una ecología de la percepción, donde conocer supone afinar la sensibilidad hacia otras maneras de habitar y de estar en los mundos.

A través de la práctica desarrollada en *Pólenes* se hace visible un desplazamiento significativo en la forma de entender la práctica artística y su relación con la producción de conocimiento. Este desplazamiento no implica una negación de la figura del creador ni una disolución de la responsabilidad autoral, sino una reconfiguración de su papel. La autoría deja de situarse como punto de partida exclusivo para convertirse en una posición relacional, atenta a los procesos materiales, territoriales y multiespecie que condicionan el trabajo.

Desde esta perspectiva, la práctica artística se concibe como un espacio relacional en el que materiales vivos, plantas, polinizadores y humanas participan activamente en la producción de conocimiento. El saber no se articula como un resultado cerrado ni desde una voz centralizada, sino que emerge en el

propio hacer, en la convivencia prolongada con los ritmos vivos de un territorio y en la atención sostenida a los procesos ecosistémicos que lo atraviesan. La cera, el polen y la semilla, entendidos como archivos vivos, introducen formas de memoria y de temporalidad que desplazan la cultura material del ámbito del objeto hacia el de la relación (Figura 6).

Este modo de producir conocimiento cuestiona la centralidad humana y amplía el campo de la investigación artística hacia enfoques multiespecie y ecosistémicos. Reconocer la agencia de la materia y de otros seres vivos no supone abandonar la reflexión crítica, sino asumir una comprensión más compleja de las interdependencias que sostienen la práctica. En este marco, el conocimiento se entiende como situado, parcial y encarnado, inseparable de los contextos materiales y territoriales en los que se genera.

La integración del cuidado como práctica metodológica resulta clave en este desplazamiento. Cuidar implica asumir tiempos largos, aceptar la repetición y sostener procesos abiertos que no siempre producen resultados inmediatos ni fácilmente evaluables. Este modo de trabajar exige renunciaciones en términos de control, eficiencia y cierre, y entra en fricción con modelos productivistas y antropocéntricos de investigación. Al mismo tiempo, permite articular una ética de la atención y de la responsabilidad compartida.

En este sentido, *Pólenes* no propone un modelo replicable ni una metodología cerrada, sino una posición de investigación situada y en transformación, desde la cual la práctica artística opera como un dispositivo coral de aprendizaje. Un espacio donde humanos, materiales y otros seres vivos co-producen formas de conocimiento que no se agotan en sus resultados, sino que permanecen abiertas, inestables y vivas.

11 Esta idea de investigación como rastreo y escucha se aproxima a los planteamientos de Baptiste Morizot, quien propone formas de conocimiento basadas en la atención a las huellas, signos y relaciones de los seres vivos, más que en su representación o dominio. En obras como *Manières d'être vivant* y *Raviver les braises du vivant*, Morizot plantea la necesidad de «aprender a percibir con otros» y de desarrollar prácticas de cohabitación sensibles en un contexto de emergencia ecológica, desplazando la centralidad humana del acto de conocer.

Cuidar implica asumir tiempos largos, aceptar la repetición y sostener procesos abiertos que no siempre producen resultados inmediatos ni fácilmente evaluables.

A partir de este recorrido, el proyecto permite identificar una serie de aportaciones al campo de la investigación artística contemporánea. En primer lugar, la incorporación del cuidado no como dimensión ética externa, sino como metodología de investigación, basada en la atención sostenida, la repetición y el tiempo largo. En segundo lugar, la consideración de la materia y de los agentes más-que-humanos como participantes activos en los procesos de producción de conocimiento, desplazando su papel de soporte pasivo. En tercer lugar, la reformulación de la autoría como una posición relacional y situada, que no desaparece, pero se redefine en diálogo con los procesos materiales, territoriales y multiespecie. Finalmente, el proyecto propone una ampliación del campo de la educación artística hacia modelos de aprendizaje que no se organizan en torno a la transmisión de contenidos, sino a la co-producción de conocimiento desde la experiencia compartida con otros seres y contextos.



Figura 6. *Visitar - Abejas*. Observación directa del interior de una colmena durante la visita a un colmenar. A través del trabajo de las abejas se estudia la fabricación de la cera, su función estructural dentro de la colmena y la organización del espacio, desde el nido hasta la piquera. Durante la visita se extrajeron cuadros de cera vieja para su posterior procesamiento. Fotografía de Pau Vedri

Referencias bibliográficas

- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas* (M. Gonnert, Trad.). Caja Negra Editora. (Obra original publicada en 2010).
- Chulhu Books (eds.) (2023). *La condición postnatural. Glosario de ecologías para otros mundos posibles*. Madrid: Chulhu Books.
- Despret, V. (2018). *Habitar como un pájaro*. Buenos Aires: Cactus.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra / Universitat de València / Instituto de la Mujer. Cap. 7: «Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial».
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- Morizot, B. (2021). *Maneras de estar vivo. Investigaciones sobre la vida a través de nosotros*. Madrid: Errata Naturae.
- Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC). (2022-2024). *Pólenes. Programa educativo y de investigación artística*. Cerezales del Condado (León). Disponible en: <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/ciclo/polenes/>
- Tsing, A. L. (2021). *El hongo del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas del capitalismo*. Katz Editores.

Laura Salguero. Artista e investigadora en la Universitat Politècnica de València. Realiza una investigación doctoral centrada en la cera como material artístico, explorando su potencial simbólico y narrativo en proyectos artísticos interdisciplinares. Ha colaborado en el proyecto “Pólenes” de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, centrado en prácticas interdisciplinares que unen ecología, cultura y arte.

Financiación. El proyecto fue realizado gracias a la financiación de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia.