

Magdalena MASTROMARINO. “Prácticas bioartísticas y territorios de cocreación. La des jerarquización de la agencialidad humana”, en: Cuadernos de Historia del Arte - N° 38, NE N°13- febrero-junio – 2021 - ISSN: 0070-1688 - ISSN (virtual): 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFyL – UNCuyo, pp. 81-111.

Prácticas bioartísticas y territorios de cocreación. La des jerarquización de la agencialidad humana.

Co-creation Practices with Biotic Entities. Scope and Limits of an Art beyond the Human.

Práticas de co-criação com entidades bióticas. Alcances e limites de uma arte além do humano.

Pratiques de cocréation avec des entités biotiques. Portées et limites d'un art au-delà de l'humain.

Практики совместного творчества с биотическими сущностями. Масштабы и пределы искусства за пределами человеческого.

Magdalena MASTROMARINO
Universidad Nacional de Tres de Febrero
Buenos Aires -Argentina
*magdalena.mastromarino@gmail.com*⁶¹

Ingreso:14/1/22
Aceptación:21/4/22



Resumen

En los últimos años diversos autores han dado cuenta de lo que podría llamarse un giro materialista en los estudios filosóficos y culturales. Se trata de una vuelta hacia la materia que elude toda posición de esta

⁶¹Licenciada en Gestión e Historia del Arte (USAL) y Magíster en Curaduría en Artes Visuales (UNTREF). Es docente de las materias de Metodología de la investigación y Curaduría (Gestión e Historia de las Artes, USAL). Ha dictado los siguientes cursos extracurriculares y seminarios de posgrado: *Arte Tecnológico y utopía*, *El arte en la era de las redes sociales* (USAL), *Imaginario posthumanos del cuerpo en el arte contemporáneo* (UNTREF).

como pasiva e inerte, para ser pensada en función de sus capacidades de agencia y organización. Partiendo de la tarea ya iniciada por el poshumanismo en torno al descentramiento del sujeto, diferentes producciones bioartísticas abordan la cocreación a partir de la consideración de la agencia material a partir cruces, hibridaciones, diálogos, encarnaciones entre lo biótico y lo abiótico. En este sentido el presente artículo analiza la relación entre este tipo prácticas y el concepto de territorio ya no como lugar de emplazamiento sino agente activo.

Palabras clave

Agencia, nuevos materialismos, bioarte, territorio.

Abstract

In recent years, various authors have reported a turn in the concept of material in philosophical and cultural studies. It is a return to matter that avoids the qualification of it as passive and inert, and is now thought of it in terms of its capacities for agency and organization. Starting from the task already initiated by posthumanism around the decentering of the subject, different productions within technological art address the concept of co-creation by considering the material agency of biotic entities. Based on some cases within Latin American technological poetics, this article analyzes the scope and consequences of this approach for the aesthetic thinking. The concept of co-creation also implies understanding that these productions are not modes of observation of the living, but hybridizations, dialogues, speculative incarnations, which do not occur between entities capable of agency, but in the agency itself.

Key Word

Agency, new materialisms, technological art, posthumanism.

Resumo

Nos últimos anos diversos autores têm dado conta do que poderia se chamar um giro materialista nos estudos filosóficos e culturais. Trata-se de uma volta à matéria que se refere a toda posição desta

como passiva e inerente, para ser pensada em função das suas capacidades de agência e organização. Partindo da tarefa já iniciada pelo pós-humanismo em torno da descentralização do sujeito, diferentes produções dentro da arte tecnológica abordam o conceito de co-criação a partir da consideração da agência material de entidades bióticas. A partir de alguns casos dentro das artes tecnológicas latino-americanas, o presente artigo analisa os alcances e as consequências desta abordagem para o pensamento estético. O conceito de co-criação também implica entender que estas produções não são modos de observação do vivo, senão cruces, hibridações, diálogos, molduragem especulativa, que não se dão entre entidades capazes de agência, senão na agência mesma.

Pavras chaves

Agência, novos materialismos, arte tecnológica, pós-humanismo

Résumé

Ces dernières années, plusieurs auteurs ont réalisé ce que l'on pourrait appeler un tournant matérialiste dans les études philosophiques et culturelles. Il s'agit d'un retour vers la matière qui élude toute position de celle-ci comme passive et inerte, pour être pensée en fonction de ses capacités d'agence et d'organisation. Partant de la tâche déjà commencée par le post-humanisme autour de la décentralisation du sujet, différentes productions au sein de l'art technologique abordent le concept de cocréation à partir de la considération de l'agence matérielle d'entités biotiques. À partir de quelques cas parmi les technopoétiques latino-américains, le présent article analyse la portée et les conséquences de cette approche pour la pensée esthétique. Le concept de cocréation implique aussi de comprendre que ces productions ne sont pas des modes d'observation du vivant, mais des croisements hybrides dialogues incarnations spéculatives, qui ne sont pas donnés entre entités capables d'agence, mais dans l'agence elle-même

Mots clés

Agence, nouveaux matérialismes, art technologique, posthumanisme.

Резюме

В последние годы различные авторы сообщают о том, что можно было бы назвать материалистическим поворотом в философских и культурологических исследованиях. Это возвращение к материи, которое избегает любой позиции ее как пассивной и инертной, если рассматривать ее с точки зрения ее способности действовать и организовываться. Начиная с задачи, уже инициированной постгуманизмом вокруг децентрализации субъекта, различные произведения в рамках технологического искусства обращаются к концепции сотворчества с учетом материальной деятельности биотических сущностей. В данной статье на примере некоторых случаев латиноамериканской технопоэтики анализируются масштабы и последствия такого подхода для эстетической мысли. Концепция сотворчества также предполагает понимание того, что эти произведения являются не модусами наблюдения за живым, а гибридными скрещиваниями. воплощения, которые происходят не между сущностями, способными действовать, а в самом действии.

Слова

Агентство, новые материализмы, технологическое искусство, постгуманизм.

El Bioarte a la luz del concepto de agencialidad relacional

En el presente artículo me centraré en los corrimientos que inicia el poshumanismo y los nuevos materialismos (de la mano de autores como Braidotti, Haraway, Coole, Frost, Despret), en relación al concepto de agencia, para luego analizar como puede pensarse la cocreación y su relación con el territorio en las practicas bioartísticas.

Incorporando los reinos naturales, antes separados y clasificados, el poshumanismo se abre hacia los diversos modos de lo viviente. Esta redefinición de lo humano implica romper con los límites de género, especie, etc., en pos de una naturaleza ya no pensada como un todo compuesto por partes individuales y diferenciadas, sino a partir de sus relaciones reciprocas. Como sostiene Braidotti “(...) las crisis del anthropos allana el camino a la irrupción de las fuerzas demoníacas de los otros naturalizados (...) Animales, insectos, plantas y medio ambiente, incluso planeta y cosmos en su conjunto son ahora llamados a juego”. En este contexto, se produce una exhortación que nos invita a hacer mundo en compañía, ensayando nuevas formas de parentesco, modos de vivir y morir con, en tanto jugadores multiespecies que somos⁶². La agencialidad es pensada a partir de la capacidad de actuar de otros no humanos. Como sostiene Vinciane Despret “Todos somos agentes secretos dependiendo de las circunstancias, esperando que otro ser nos de nuevas agencias, nuevas formas de ser agentes, actos activos

⁶² Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (Bilbao: Consonni, 2016), 73.

sobre los que deshacer y rehacer los sí mismos precarios a través de un otro.”⁶³

Esta cuestión atraviesa la historia del Bioarte. Definida como el conjunto de prácticas que relacionan arte, biología y tecnología, la misma se sitúa en esa extensa genealogía que a partir de las vanguardias busca unir arte y vida. Lo vivo, como aquello que contiene la experiencia del mundo, ha sido el modelo no solo del arte y de la vida artificial, sino también de una gran cantidad de artefactos máquinas y dispositivos. Sin embargo, el bioarte, en estrecha relación con el avance de la biotecnología también supone una hibridación entre lo biótico y lo abiótico. Dando cuenta del carácter en última instancia inasible de lo vivo la agencialidad es pensada, ya no como el resultado de entes bióticos y abióticos que interactúan en una oposición binaria, sino más bien como un despliegue en red, que supone “(...) una serie de prácticas nuevas, distribuidas y anidadas”.⁶⁴ Esto también implica desprenderse de las consideraciones exclusivamente vitalistas de la agencia, la cual ya no puede ser pensada como propiedad exclusiva de lo vivo, sino a partir del carácter productivo de la materia, ya no como sustancia estática o pasiva, sino abierta a su devenir generativo.⁶⁵

⁶³Vinciane Despret, 2022, “De agentes secretos a la interagencia”, <https://simbiologia.cck.gob.ar/publicaciones/de-agentes-secretos-a-la-interagencia>

⁶⁴Bruno Latour. *La esperanza de pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia* (Barcelona: Ediciones Gedisa, 2001), 215.

⁶⁵ Serenella Iovino y Serpil Opperman, “Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity”. *Ecozon@ European*

Por otro lado, más allá de la importancia que implica la concepción de lo viviente como un entramado agencial, la jerarquización de la vida, como lo único que merece ser pensado oculta un finalismo que sigue siendo antropocéntrico. En palabras del filósofo Ludueña Romandini, el desafío estriba en “encontrar una vía para dar cuenta de los principios que gobiernan un cosmos en el cual la vida podrá no existir porque no está llamada a desempeñar un papel teleológico en el aparecer del mundo.”⁶⁶ En este sentido las producciones aquí trabajadas piensan lo vivo como parte de un entramado agencial con otros entes abióticos. Asimismo, la agencialidad supone la interacción entre lo humano y lo no humano pensada como un campo de efectividad material-discursiva. “Si la materia es un agente capaz de producir sus propios significados, toda configuración material, desde los cuerpos hasta sus contextos de vida, es "contadora" y, por tanto, puede ser objeto de un análisis crítico orientado a descubrir sus historias, su material y su discurso.”⁶⁷

En esta línea, la cuestión de lo viviente aparece en diversos autores y artistas ya no desde una perspectiva “necesariamente humana, humanista o terrestre”⁶⁸. La

Journal of Literature Culture and Environment n° 1, vol. 3 (2012): 77, doi: [10.37536/ECOZONA.2012.3.1.452](https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2012.3.1.452)

⁶⁶Fabián Ludueña Romandini, *Más allá del principio antrópico. Hacia una filosofía del outside* (Buenos Aires: Prometeo, 2012), 6.

⁶⁷Diana Coole y Samantha Frost, “Introducing the New Materialisms”. En *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics* (Durham: Duke University Press, 2010), 10.

⁶⁸ Priscila Arantes et al., “Deslocalidades, translocalidades y activismo en el arte electrónico y biomedial latinoamericano”,

imbricación entre lo humano y lo artificial, permite abordar “nuevas ecologías sociales y de vida” más allá de las lógicas binarias. Como señala Iliana Hernández García la vida es un proceso en espera de ser descripto. No se define por los materiales o su factura, por su dependencia o su comportamiento con respecto a un modelo biológico: “La estética de lo posible o la biología de lo posible es la indagación por los intersticios de los procesos en marcha, para generar rupturas creativas que el material mismo no propone (...) exploraciones semánticas (...) otros caminos en los cuales se agencia el pensamiento crítico y la potencia creadora...”⁶⁹

Partiendo de estas consideraciones, el presente artículo analiza las producciones *Habitáculos orgánicos* (de Gabriela Munguía, 2015), *Flujos en retorno* (de Ana Laura Cantera, 2014) y *Plantas nómadas* (de Gilberto Esparza, 2013), con el fin de establecer algunas características generales para pensar la cocreación en contextos situados. En una segunda instancia, me centraré en el problema de la inserción de estas prácticas bioartísticas en espacios expositivos para analizar de qué modo estos pueden constituir terrenos de cocreación. Por último, a partir de la acción *Diálogos Inter especies en la inmunidad solidaria* (del Colectivo Electrobiota, 2021) señalaré en qué medida el bioarte se abre hacia prácticas

Artlogie Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine, n° 11 (2017).

⁶⁹Iliana Hernández, “Estética de lo posible: vidas que emergen y vidas preexistentes”. En *Estética, vida artificial y biopolítica: expansiones en la evolución cultural y biológica a través de la tecnología*, ed. por Iliana Hernández y R. Niño (Bogotá: Colección Estética contemporánea, Pontificia Universidad Javeriana, 2010), p. 33.

relacionales. El objetivo estriba en establecer la relación entre cocreación y territorio, entendiendo a este último, ya no lugar de emplazamiento sino como agente activo.

Cocreación y trabajo en territorio. La ruina como resistencia ante la espectacularización tecnológica

Lejos de querer cerrar una definición entendemos aquí que la “cocreación” en relación a aquellas prácticas artísticas que evidencian la gestación entre el/la artista/, organismos bióticos, componentes orgánicos o incluso abióticos, desplazando el lugar de protagonismo que suele adjudicarse a lo humano. Son producciones abordadas en función de su carácter procesual, imprevisibilidad y falta de control. Si bien el bioarte ha experimentado en múltiples ocasiones con organismos vivos, abordar la cocreación implica abandonar la idea de materia tal como esta es luego informada o moldeada por el artista. Por el contrario, el juego se abre a una desjerarquización que parte de la necesidad de establecer un diálogo con esos otros entes actuantes. En su artículo *Prácticas co-creativas. Descolonizar la naturaleza*”, Mariela Yeregui destaca la emergencia de un escenario mestizo que se apropia de “lo moderno” tecnológico y lo transforma en dispositivos embebidos y situados en el propio contexto natural, activando relaciones de diálogo y de profunda cohabitación.”⁷⁰ Estas producciones, se alejan del concepto moderno de obra (representacional, objetual). Constituyen

⁷⁰Mariela Yeregui, “Prácticas co-creativas. Descolonizar la naturaleza”, *Artlogie Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, nº 11 (2017): 11, doi: [10.4000/artelogie.1601](https://doi.org/10.4000/artelogie.1601)

más bien prácticas o dispositivos, que se sustraen a una lógica objetual, operando en el sentido de complejos agenciales en reorganización permanente.

Siguiendo estos lineamientos, es que podemos analizar diversas prácticas artísticas realizadas en contextos situados, para intentar esbozar algunas características que definen a las prácticas cocreativas. En primer lugar, la obra de Gabriela Munguía *Habitáculos orgánicos* (2015). Allí, pequeños cubos de agar-agar obtenidos a partir de técnicas de bioimpresión, generan una estructura urbana a pequeña escala pensada como una compleja organización biológica. Esta ciudad es habitada por microorganismos que toman esas estructuras como alimento; y a partir de los procesos propios de intercambio, crecimiento, muerte y descomposición; alteran continuamente la arquitectura del espacio. La experiencia en territorio da cuenta de cómo los habitáculos se modifican, cambiando su forma, su color y su textura. Comidos por los patos, arrastrados por las lluvias o funcionando como refugio para insectos, hongos y bacterias, estos contenedores terminan por degradarse hasta finalmente fundirse con el entorno, restando solo los vestigios de algunos cristales que atestiguan la existencia de la obra. Tomando como base el manifiesto *Metabolismo: Propuestas para un nuevo urbanismo* formulado por los arquitectos japoneses Kisho Kurokawa, Kiyonori Kikutake, Fumihiko Maki, Masato Otaka y Kenzo Tange, entre otros, Munguía enfatiza la necesidad de concebir las ciudades como seres vivos en donde la vitalidad del territorio se vuelve un "gran

órgano o sistema sensible”⁷¹ que se opone a las formas habituales de ocupación del espacio. Aquí el concepto de cocreación va de la mano de analogías de las estructuras sociales humanas y refiere a modos de habitar colectivos “en una temporalidad cíclica, dinámica, impredecible y efímera”⁷², que posibilita nuevos espacios de intimidad.



Fig. 1. Gabriela Munguía - Habitáculos orgánicos.

También pensada como obra en territorio, *Flujos en retorno* (2014) de la artista Ana Laura Cantero parte de la

⁷¹ “Gabriela Munguía. Habitáculos orgánicos”, Gabriela Munguía, acceso enero de 2022, <https://www.gabrielamunguia.com/artes/habitaculos-organicos/>

⁷² *ibidem*.

producción de celdas microbianas terrestres construidas con ladrillos biodegradables. Estas son ubicadas en entornos naturales, y resultan con el tiempo colonizadas por la acción de bacterias y demás microorganismos que metabolizan el sustrato orgánico interno de los mismos, produciendo una evolución energética. El sistema se sirve de un tornillo de Arquímedes, mecanismo que mantiene la humedad de los ladrillos y posibilita una correcta interconexión de los electrodos. A partir del momento de su gestación, la obra está abierta a una tarea procesual que culmina con la desintegración de todos los elementos utilizados para su construcción. Cantera propone una estética de la ruina (similar a los restos de cristal de la obra de Munguía). Esta, lejos de ser pensada a partir de la distancia que supone la experiencia sublime, expresa ese espacio de indiferenciación entre hombre y naturaleza. El carácter biodegradable de los materiales utilizados posibilita que la obra devenga residuo; huella que atestigüa la memoria de lo allí acontecido y la acción sostenida del tiempo. Como señala la artista: “El territorio me conmueve y me atrae porque trabajo con los agentes no humanos en contexto. Implica trabajar en un entorno de respeto. Además, uno se siente menos humano y dialoga de otra manera con el ámbito”.⁷³

⁷³ Ana Laura Cantera, entrevista realizada por la autora, 5 de Julio de 2021.



Fig. 2. Ana Laura Cantera - Flujos en retorno

Plantas Nómadas de Gilberto Esparza es un proyecto de investigación que plantea la coexistencia de organismos en simbiosis capaces de sobrevivir en entornos contaminados. Se trata de una especie híbrida, constituida por un sistema robótico, una especie vegetal orgánica y un conjunto de celdas de combustible microbianas y fotovoltaicas. De movimientos lentos (más rápida que una planta y menos que un animal), esta criatura es capaz de producir la energía necesaria para su autorregulación. Aquí “la unión de distintas formas de inteligencia...constituyen una especie más fuerte, entendida como un anticuerpo, con el potencial para

restaurar a pequeña escala los daños del entorno.”⁷⁴ A partir del ingreso de agua en su organismo el robot genera un proceso en sus celdas de combustible que, por medio de la acción de una colonia de bacterias autóctonas, transforman los nutrientes en electricidad. A la vez, mediante este proceso de biodegradación el agua excedente, resulta mejorada y se convierte en la fuente para alimentar las plantas que porta en la parte superior de su estructura. Todo este proceso tiene una duración de quince días. Por otro lado, cuando la presencia de contaminantes es muy alta, el organismo genera un exceso de energía que la criatura utiliza para generar sonidos y así integrarse a su entorno.⁷⁵ El funcionamiento de esta pieza no responde a la búsqueda de un mayor rendimiento. Una vez en su hábitat, si bien el biorobot es monitoreado, no pasa por ninguna instancia de manipulación u optimización. Simplemente nace y muere. La acción que propone es mínima, no soluciona nada. La finalidad de su existencia no se basa en lograr una mejora para el hombre. Al mismo tiempo la contaminación es condición de posibilidad para que la especie sea capaz de generar su ciclo energético en simbiosis con el entorno, habitando así la contradicción de depender de una situación medioambiental que al mismo tiempo la obra denuncia.

Del análisis preliminar de las obras mencionadas se desprenden los siguientes ejes rectores:

⁷⁴ “Plantas Nómadas”, Gilberto Esparza, acceso enero 2022, <https://www.plantasnomadas.com/>

⁷⁵*Ibidem.*

- Descentramiento de lo humano: La agencia entendida en términos antropocéntricos cede al poner de manifiesto la capacidad de actuar de otros invisibilizados, priorizando el diálogo por sobre el control. Como señala Cantera, “si bien yo empiezo eligiendo los materiales, y de ahí podemos hablar de un paradigma totalmente antropocéntrico, en el momento en que me corro y los dejo actuar para que constituyan la obra, ahí ya se horizontaliza la relación y podemos decir que hay un cierto desplazamiento.”⁷⁶ Estas prácticas evidencian la indistinción entre vivo y no vivo, la materia y forma. El entramado agencial es territorial e híbrido. No se da entre entidades capaces de agencia sino en la agencia misma.

- Naturcultura: A diferencia de las obras canónicas del Land art, en donde la relación con el territorio aparece en términos de colonización e imposición afianzando el contraste tajante entre naturaleza y cultura, aquí esta oposición binaria se rompe en favor de una ecología capaz de abordar modos de subjetividad que se distribuyen a través de tecnologías medios ambientales en un entramado multi-agencial.⁷⁷ Como señala Mariela Yeregui, expresan un “estar siendo” en la naturaleza, en la que hombres, plantas y dispositivos se ubican en una relación de paridad.”⁷⁸

- Carácter improductivo: Las producciones bioartísticas se diferencian de las científicas por su carácter antiutilitario.

⁷⁶ Cantera, entrevista.

⁷⁷ Erich Hörl, “A Thousand Ecologies: The Process of Cyberneticist and General Ecology”. En *Whole Earth. California and the Disappearance of the Outside*, comp. por Diedrich Diederichsen y Anselm Franke (Berlín: Sternberg Press, 2013), 121–130.

⁷⁸ Mariela Yeregui, *op. cit.*, 11.

En los casos aquí mencionados, incluso se alejan de las visiones espectacularizadas del arte electrónico que abordan las tecnologías en términos de rendimiento y eficiencia, para proponer acciones mínimas que no pueden sostenerse en el tiempo ni generar mejoras considerables en las condiciones medioambientales. Las prácticas situadas, con materialidades en contexto, en clara oposición al trabajo en laboratorio y las técnicas de biología dura tan comunes en las producciones bioartísticas permiten un trabajo en pos de una descolonización de la ciencia tradicional que aborda a la naturaleza como objeto de estudio.

- Tiempo ralentado. La temporalidad es experimentada ya no bajo formas alienadas. La condición de ruina expresa la tarea sostenida e imprescindible del tiempo como fuerza agencial constante. Al mismo tiempo que supone un cambio de perspectiva hacia un tiempo menos humano.

- Narratividad: Encarnan fabulas especulativas. En términos de Haraway se sitúan en una narrativa de mundos y tiempos posibles "mundos semiótico-materiales, desaparecidos, aquí y aún por venir." ⁷⁹

Las prácticas situadas y las estrategias de descontextualización

La cocreación, tal como es aquí definida, repone en cierta medida los procesos de indistinción entre materia y forma, superadores de la lógica representativa. En este sentido la exhibición posterior de prácticas situadas con entidades bióticas es un desafío para los modos de

⁷⁹ Donna Haraway, *op. cit.*, 62.

traducción al espacio museístico. Como señala Smithson, mientras que la noción de site supone una correspondencia entre el lugar y la obra exterior, el término non site refiere a producciones que plantean una tarea de descontextualización material de naturaleza similar a la acontecida en una sala de laboratorio. En esta línea López del Rincón señala que esta estrategia adquiere un significado especial al aplicarse a materiales vivos “visibilizando el diálogo entre artificialidad y naturaleza, en la que la artificialidad consiste en privar a la naturaleza del contexto en el que cobra sentido.”⁸⁰ para quedar reducida a la lógica del *ready made*, o una suerte de escenificación, o estética del simulacro. En este sentido es que podemos hablar de la exhibición de *Habitáculos orgánicos* realizada para muestra *Fabrique du vivant* en el Centro Pompidou consistió en una caja de acrílico que funcionaba como dispositivo contenedor de la obra, con sensores de humedad y una serie de lentes de aumento para la visualización de la actividad de los microorganismos intervinientes. Junto a este objeto, una pantalla exhibía la documentación del proceso de biogeneración realizado con impresoras 3D. También cabe mencionar el caso de la exhibición de *Flujos en retorno* con motivo del premio UNTREF a las artes electrónicas. Allí el territorio de la obra fue reproducido a partir de un montículo de tierra ubicado en un sector delimitado de la sala de exhibición, y por ende no pensado para ser transitado por el espectador.

⁸⁰ Daniel López del Rincón, *Bioarte: arte y vida en la era de la biotecnología* (Barcelona: Akal, 2015), 287.

En palabras de Ana Laura Cantera, “los museos tienden a evitar la visualización del colapso de la obra. Es muy difícil exponer en estado de ruina, materiales que se degradan y descomponen, a no ser que todo esto suceda dentro de un cubo de acrílico.”⁸¹ Incluso a veces se torna dificultoso que las instituciones culturales asuman las tareas de cuidado que supone la incorporación de producciones con entidades vivas. Aun atado a la noción de cubo blanco, en el museo persisten hoy idearios estéticos de modernización anclados en el concepto de belleza o incluso al carácter espectacular que suelen demandarse a las obras de arte tecnológico. En este sentido es interesante analizar qué es lo que sucede cuando este tipo de producciones se inscriben en el territorio museo, y en qué sentido su estatus ontológico se ve modificado. Me refiero sobre todo al tipo de experiencia estética que suponen. Como bien sostiene Jazmín Adler, resta analizar los modos en que los imaginarios son asumidos por los programas institucionales cómo funcionan sus plataformas y si están abiertos a otro tipo de imaginarios “afines a nuestros entornos de investigación y creación.”⁸² De hecho, no es casual que Gilberto Esparza utilice el término cautiverio para referirse a la exhibición de sus *Plantas nómadas* en el Museo Carrillo Gil, en la Ciudad de México. Allí, sobre una superficie irregular, estas aparecían junto a un estanque que contenía agua extraída del Lago de

⁸¹ Cantera, entrevista.

⁸² ADLER Jazmín Adler, “Artes electrónicas argentinas en el zaguán de la escena internacional: Idearios de modernización y devenires institucionales oscilantes” *Art nodes, Revista de arte y tecnología* (2017): 44.

Xochimilco, uno de los emplazamientos situados de la obra. Consciente del cambio de status de su obra, el artista plantea una escenificación del territorio original, a la vez delimitado por una pared de vidrio, que recuerda a los museos de ciencias naturales. Asimismo, durante tres meses, se instaló un laboratorio para trabajar en los sistemas del robot, con el fin de mejorar su capacidad de adaptación en distintas riberas contaminadas del mundo. De este modo en el museo la obra abandona su estado de ruina y permanece sujeta a la manipulación y la optimización.

A mi juicio el problema no reside en la distinción que establece Smithson entre una naturaleza como territorio y naturaleza artificializada, sino en el carácter objetual que supone esta lógica del simulacro y que restituye las instancias jerárquicas entre entidades humanas y no humanas. Tomemos el caso de la exhibición *Cómo atrapar el universo en una telaraña* de Tomas Saraceno, La misma consiste en dos grandes instalaciones *The Cosmic Dust Spider Web Orchestra* y *Musical Cuasi-Social IC 342*, realizadas a partir de la coautoría (término utilizado por el artista) con 7000 arañas de la especie *Parawixia bistriata*, quienes habitaron por seis meses las salas del museo, realizando sus enormes telas. Las mismas fueron extraídas del norte de Argentina con la ayuda y aval de expertos del Museo Argentino de Ciencias Naturales. “En una sala negra con luz y temperatura controlada, las arañas dormían de día y se despertaban al anochecer para tejer y alimentarse con los

grillos vivos que les proporcionaba el museo.”⁸³Saraceno sostiene "Existe una diversidad de cosmovisiones que están construidas alrededor de los sentidos que cada animal tiene. Me gusta pensarlo como un concierto: una forma de construir algo juntos que va más allá de lo humano.”⁸⁴

Las luces tenues, y el sonido que trackean los movimientos de la araña, reproducidos por decenas de parlantes, generan una atmósfera envolvente. En lugar de tejer sus redes entre árboles separados, aquí los marcos de metal con forma de prisma rectangular, sirven de estructura. La circulación de la obra delimita un espacio para el visitante, quien es reconducido a su posición de espectador distanciado de una naturaleza reencantada, pensada para un ojo humano y puesta a su servicio.

Como señala Paula Fleisner, la distinción entre sujeto y naturaleza se apoya en la experiencia de lo bello y lo sublime, estos “juicios característicos de un espectador ilustrado, liberado de sus inclinaciones sensuales y sus temores morales, se muestran como dos eficaces dispositivos, de separación hominizante, que disponen el terreno para perpetuar, como su necesario correlato, una imagen del globo como mundo disponible como

⁸³ Mar Centenera, “Un laberinto cósmico tejido por 7.000 arañas”, *El País*, 7 de abril de 2017, acceso 2022, https://elpais.com/cultura/2017/04/06/actualidad/1491512380_023042.html

⁸⁴ Pablo Sanguinetti, “Tomás Saraceno La diversidad nos va a permitir sobrevivir; cuantas más formas de arte, mejor”, *La Nación*, 15 de mayo de 2016, acceso 2022, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/tomas-saraceno-la-diversidad-nos-va-a-permitir-sobrevivir-cuantas-mas-formas-de-arte-mejor-nid1898181/>

naturaleza.”⁸⁵ En este sentido la mirada puesta en la capacidad de actuar tanto de entidades bióticas como abióticas, el recupero de su materialidad y su carácter somático es central para comprender ese cuerpo otro (un cuerpo otro que, al mismo tiempo, es imposible de separar del mío). Generar parentescos con lo viviente, implica entender que no hay universo capaz de ser atrapado, ni bajo la forma de su instrumentación ni bajo una experiencia estética sublimada.

Del museo como cubo blanco, al museo como territorio

En el año 2014 Gabriela Munguía y Guadalupe crean *Electrobiota*, colectivo multiespecie que explora “los vínculos y diálogos que existen entre el ser humano y la naturaleza intermediados por el hacer tecno-científico contemporáneo.”⁸⁶ El mismo constituye una práctica relacional que incluye tanto lo humano como lo no humano. Asimismo, su carácter abierto formaliza los diálogos e intervenciones que generalmente las prácticas bioartísticas mantienen a nivel interdisciplinario con ingenieros, programadores, desarrolladores técnicos, diseñadores, entre otros. En este contexto la obra *Rizosfera FM* nace de la necesidad generar nuevos canales de comunicación y gestualidad a partir parte del estudio de la ecología de los suelos. Apelando a la fabulación especulativa las artistas se preguntaron por la

⁸⁵ Paula Fleisner, “Materialismo posthumano: por una ontología, una política y una estética no antrópicas” (Conferencia, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, 10 de junio de 2019) <https://www.youtube.com/watch?v=LX5TX36YgjA&t=1789s>

⁸⁶ “Colectivo electrobiota”, Colectivo Electrobiota, acceso enero 2022, <https://colectivoelectrobiota.wordpress.com/#slide-3/>

situación de los árboles en territorios aislados imaginando las redes invisibles que se trazan en la tierra. La intervención, que comenzó en el árbol frente Museo de artes visuales (MUNTREF, sede caseros), consistió en la colocación de biotransmisores, encargados de recibir la actividad eléctrica de las transformaciones y condiciones biológicas de los suelos. "La rizosfera expresa un entramado material de colectividades en un territorio dinámico, latente y vibrante, sin perímetros y límites precisos. Un ecosistema atravesado por afectividades y sensibilidades no humanas". A partir del hackeo de radiotransmisores de auto, estas señales fueron reconducidas a una frecuencia de radio. "Nos imaginábamos a la abuelita sintonizando su estación de radio y escuchando las plantas...Las señales comerciales tienen antenas y mega estructuras para transmitir, nuestra infraestructura era más precaria, pero nos gustaba esta idea de entrar al mundo radiofónico desde una puerta paralela. Deshomogenizar este sistema de comunicación humana".⁸⁷ (Entrevista Colectivo Electrobiota).

En cuanto a la instalación en el interior de museo. Un radiotransmisor de alta distancia colocado en la pared de la sala recibía las señales del árbol.⁸⁸ En el sector central se exhibían diferentes plantas conectadas a un biotransmisor. Debajo de ellas sobre un cumulo de tierra

⁸⁷ Colectivo Electrobiota, entrevista realizada por la autora, 22 de Junio de 2021.

⁸⁸ En las paredes de la sala funciona una suerte de laboratorio en donde se exploraban distintos fenómenos referentes a la ecología de los suelos, junto al registro en video en donde podían verse todas las acciones realizadas en el árbol exterior.

distintas radios permitían que el público pudiera sintonizar y escuchar las señales emitidas por los suelos. Ese espacio fue pensado para ser transitado, generando la intervención de diferentes cuerpos capaces de producir interferencias en las frecuencias, habilitando, por momentos, la irrupción de las radios comerciales hackeadas.



Fig. 3 - Colectiva Electrobiota - Rizósfera fm.

Al pensarse como un sistema radiofónico vivo *Rizosfera Fm* constituye un entramado en donde la agencia no queda únicamente circunscripta al campo de lo viviente. Más bien la obra despliega un espacio de horizontalidad permitiendo la emergencia creativa de diferentes tipos de entidades. Asimismo, con su participación, el espectador no queda relegado a una posición pasiva de observador de un paisaje tecnológico cosificado, sino que se vuelve

parte activa de esa red invisible. Interviene, sin poder del todo calcular los efectos de su acción en un intento por superar la lógica jerárquica de la interacción propia de las obras electrónicas. En palabras de electrobiota “Es así que, desde la hibridación del arte con los dispositivos tecnológicos, los elementos biológicos se amplifican para generar un saber sobre la vida. Un saber estético, sensible e íntimo, pero también político y ético. Interviene estéticamente sobre la vida como posibilidad desde lo colectivo, donde la hibridación de sistemas son un posible mecanismo y proceso de cocreación; e interviene políticamente sobre la estética de las relaciones, nuestras relaciones y las de todos aquellos seres que cohabitan, interactúan, construyen y se expresan en la vida y la naturaleza.”⁸⁹

Las prácticas relacionales y los nuevos modos de vida

Rizoesfera FM constituye un interesante antecedente para repensar lógicas que conecten el interior y el exterior del museo sin requerir de prácticas de disección o descontextualización. Para Electrobiota, esta experiencia fue una bisagra y una instancia de acercamiento a las prácticas relacionales. “Estamos enfrentando el debate del registro. Muchas de las obras que ahora hacemos suceden en la mitad de la nada con diez o veinte personas y luego lo que nos queda es el registro. Prestamos más atención al momento del encuentro, a ese espacio ritual e íntimo.”⁹⁰

⁸⁹ “Colectivo electrobiota”, Colectivo Electrobiota, acceso enero 2022, <https://colectivoelectrobiota.wordpress.com/#slide-3/>

⁹⁰ Entrevista Colectivo Electrobiota, realizada el 22 de junio de 2021.

Es así como surgió no solo el *laboratorio rizo esférico*, un espacio abierto al público para experimentar con diversos biosensores, sino también producciones como *Diálogos Inter especies en la inmunidad solidaria*. Esta última, realizada en plena pandemia, en el marco del Festival Aleph, se pensó como una red colectiva de intercambio de lecturas, debates y saberes. Una forma de hacer comunidad y al mismo tiempo pensar en soluciones creativas para hacer frente al aislamiento. Acciones como el ritual de compostaje permitieron aún desde la virtualidad establecer un nexo afectivo y de integración “imaginamos la acción de compostar como un proceso de transformación solidaria y de resistencia interspecie.”⁹¹ A partir de los saberes compartidos, cada participante trabajó con su tierra, con sus especies compañeras, generando un material nutrido de poemas, relatos, dibujos, collages, acciones, performances, piezas sonoras, fotografías, videos, etc. La apelación a crear tecnologías propias no se limita únicamente a la transmisión de un conocimiento bajo la modalidad del open source, sino al reto de pensar colectivamente un vínculo con la tecnología que implique otros modos sensibles, de conocimiento más especulativo e imaginativo.

⁹¹ “Gabriela Munguía. Habitáculos orgánicos”, Gabriela Munguía, acceso enero de 2022, <https://www.gabrielamunguia.com/artes/habitaculos-organicos/>



Fig. 4. Colectiva Electrobiota - Diálogos Inter especies en la inmunidad solidaria

Saliéndose del terreno de lo objetual, algunas producciones bioartísticas se abren a las prácticas relacionales y afectivas. En este sentido la experiencia de la cocreación como una red agencial horizontal implica también pensar lo vincular a partir de prácticas que desjerarquicen los modos de participación. Estas formas de vida tecnológicas, tal como Flavia Costa lo define siguiendo a Scott Lash suponen “el entrecruzamiento, dentro y en torno al cuerpo humano, de realidades naturales-biológicas, formaciones sociales-culturales y dispositivos científico-técnicos, en un movimiento tendencial de expansión más allá de los límites antropomórficos del cuerpo propios. De este modo desnaturalizan las actuales formas de vida, “el vínculo

entre especies, clases y grupos sociales, culturales y profesionales.”⁹²

Conclusión

Las producciones cocreativas analizadas desde la perspectiva que nos ofrece el poshumanismo y los nuevos materialismos implican claras consecuencias para el pensamiento estético, teniendo en cuenta que conceptos como creación, representación y autoría han sido, pensados a partir del dualismo materia/forma, y desde una agencialidad exclusivamente humana. Lejos de ser modos de observación de lo vivo, las mismas constituyen cruces hibridaciones, diálogos, encarnaciones especulativas, que no se dan entre entidades capaces de agencia, sino en la agencia misma. En este sentido constituyen mas bien geohistorias. Territorios agenciales en continua transformación.

Los planteos que estas prácticas suponen, tensionan los límites de la institución museo, así como aquellos dispositivos involucrados, que no hacen más que reforzar la distinción entre sujeto y objeto. Algunos de los lineamientos señalados, como el descentramiento de lo humano, la horizontalidad de agencias y la idea de ruina entendida como acción sostenida del tiempo, a menudo chocan con los intentos del museo por seguir sosteniendo un lugar de excelencia de la experiencia estética, ahora reactualizado mediante tácticas más afines a la

⁹² Flavia Costa, “El arte de la vida. Del Bioarte a las formas relacionales.”. En *Poéticas, políticas tecnológicas en Argentina 1910-2010*, editado por KOZAK Claudia (Paraná: Editorial Fundación La Hendija, 2014), 223.

espectacularización tecnológica y a una naturaleza reencantada y simulada. Por otro lado, el carácter relacional de este tipo de prácticas también supone la adopción de otro tipo de dispositivos capaces de responder a los desafíos que implica la conformación de comunidades de saberes, y experiencias afectivas.

Cabe mencionar que la estética moderna fue participe del proceso de distinción entre entidades bióticas y abióticas, entidades pasivas y capaces de agencia, y que da forma a un hombre enfrentado al mundo en tanto naturaleza disponible. El abordaje planteado en esta investigación también nos permite llamar la atención sobre la necesidad de realizar una arqueología de la historia del arte capaz de echar luz sobre la diversidad de agencialidades que siempre estuvieron involucradas. De este modo, lejos de seguir aferrados a una noción de obra (más afín a una determinada constitución del sujeto) apelar más bien a la noción de prácticas artísticas y empezar a considerar el carácter relacional, procesual y performativo de toda producción en su entramado agencial.⁹³

⁹³Véase los señalamientos que realizó la colectiva materia a propósito de la presente investigación en: Centro Argentino de Investigadores de Arte CAIA 2. *XI Congreso Internacional CAIA - Sesión 9 - Mesa 1 - Discusión*, (2021), web: <https://www.youtube.com/watch?v=bzNXcxk5IOk&t=1961s>,(en línea: 2022).

Bibliografía

- Adler, Jazmín. “Artes electrónicas argentinas en el zaguán de la escena internacional: Idearios de modernización y devenires institucionales oscilantes”. *Art nodes, Revista de arte y tecnología* (2017).
- Arantes, Priscila; Badini, Pat; Hernández García, Iliana; Kozak, Claudia. “Deslocalidades, translocalidades y activismo en el arte electrónico y biomedial latinoamericano”. *Artlogie Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, n° 11 (2017).
- Billi, Noelia. “La naturaleza y la estética filosófica. El pensamiento de la naturaleza en el materialismo posthumano”. En *DoisPontos: Revista dos Departamentos de Filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Federal de São Carlos*, Curitiba: doisPontos, 2018. <https://revistas.ufpr.br/doisPontos/article/view/62706>
- Braidotti, Rossi. *Lo poshumano*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015.
- Capucci, Pier Luigi. “The Double Division of the Living”. En *From Land Art to Bio Art*, editado por Ivana Mulatero. Turín: Hopefulmonster, 2008.
- Coole, Diana y Frost, Samantha. “Introducing the New Materialisms”. En *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Costa, Flavia. “El arte de la vida. Del Bioarte a las formas relacionales”. En *Poéticas, políticas tecnológicas en Argentina 1910-2010*, editado por Claudia Kozak. Paraná: Editorial Fundación La Hendija, 2014
- Despret, Vinciane. “De agentes secretos a la interagencia”. Acceso enero 2022. <https://simbiologia.cck.gob.ar/publicaciones/de-agentes-secretos-a-la-interagencia>

- Fleisner, Paula. “Materialismo posthumano: por una ontología, una política y una estética no antrópicas”. Conferencia pronunciada en la Pontificia Universidad Javeriana, de Bogotá, 10 de junio de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=LX5TX36YgjA&t=1789s>
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2016.
- Hernández, Iliana. “Estética de lo posible: vidas que emergen y vidas preexistentes”. En *Estética, vida artificial y biopolítica: expansiones en la evolución cultural y biológica a través de la tecnología*, editado por Iliana Hernández y R. Niño. Bogotá: Colección Estética contemporánea, Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Hörl, Erich. “A Thousand Ecologies: The Process of Cyberneticist and General Ecology”. En *Whole Earth. California and the Disappearance of the Outside*, compilado por Diedrich Diederichsen y Anselm Franke. Berlín: Sternberg Press, 2013.
- Iovino, Serenella y Opperman, Serpil. “Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity”. *Ecozon@ European Journal of Literature Culture and Environment*, n°1, vol. 3 (2012). doi: [10.37536/ECOZONA.2012.3.1.452](https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2012.3.1.452)
- Kozak, Claudia (ed.). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.
- Latour, Bruno. *La esperanza de pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Ediciones Gedisa, 2001.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2007.
- Latour, Bruno. *Cara a cara con el planeta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

- López del Rincón, Daniel. *Bioarte: arte y vida en la era de la biotecnología*. Barcelona: Akal, 2015.
- López del Rincón, Daniel. *Bioarte: arte y vida en la era de la biotecnología*. Barcelona: Akal, 2015.
- Lucero, Guadalupe. “Saraceno y la araña: La figuración posthumana, entre reapropiaciones y derivas no antrópicas”. *Materia* (2021).
- Ludueña Romandini, Fabián. *Más allá del principio antrópico. Hacia una filosofía del outside*. Buenos Aires: Prometeo, 2012.
- Stubrin, Lucía. “El poder reunificador de la biotecnología. Reflexiones en torno a la conformación de un espacio colaborativo entre arte y ciencia”. *Revista Grafía* (2015), doi: [10.26564/16926250.552](https://doi.org/10.26564/16926250.552)
- Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz, 2010.
- Yeregui, Mariela. “Prácticas co-creativas. Decolonizar la naturaleza”. *Artlogie Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, n° 11 (2017). doi: [10.4000/artelogie.1601](https://doi.org/10.4000/artelogie.1601)