

# Bioarte como indicador de lo que viene después

Juan Carlos Bermúdez, Cuernavaca, Morelos. 2025

Repensar los conceptos es también propiciar o desencadenar otros procesos de pensamiento, y por ende diálogo, útiles para encontrarnos ya en otros rumbos.<sup>1</sup>

Los límites se contraen o se expanden, la porosidad es característica de toda frontera: quienes habitan asumen la habilidad de responder.

## Premisas:

- Los prefijos modifican o acotan el significado de una palabra base, dicha palabra perdura modificada. La tarea de inventar un humanismo que viene después, vincula la brumosa tradición de la memoria con la imaginación de promesas en un presente de co-exo-estancia; coexistir es estar con/en los otros y lo otro.
- Ha comenzado la invención de una era posthumanista en la que se reescribe la corporalidad, la producción simbólica y las coordenadas espaciotemporales.
- Entender la antropización permite especular sobre el posthumanismo de nuestra era.
- El tránsito hacia un humanismo que viene después<sup>2</sup>, se realiza en compañía del humano que viene después, es un caminar junto a transhumanos y posthumanos.
- El humanismo se nutre de la experiencia artística, institucionalizando el Arte como campo diferenciado de producción humana. El arte que es humana y humaniza, cruza los límites porosos de la Estética, para que lo artístico participe en las transiciones postantropoides que sostienen el humanismo que viene después.
- Lo artístico señala las relaciones tecnonaturales de coexistencia. La tecnología afecta y media el estar antropogenético en compañía y acompañando. El antropoide nunca está solo y se define por la mediación técnica.

1 Baizabal, Emma (2024). Tecnológicamente habitan las criaturas. Reflexiones marginales. Dossier#80, nº80. 26 marzo de 2024. Cons: 12/04/2024. <https://reflexionesmarginales.com/blog/2024/03/26/tecnologicamente>

2 Recurro al concepto planteado por Josefina Ludmer, quien dictó la clase "Lo que viene después", en el contexto de la celebración de los diez años del Doctorado en Literatura de la Facultad de Letras UC, el 6 de diciembre del 2012. ( <https://www.youtube.com/watch?v=nI0wBaETdkA&t=812s> ). En esta plática enriquece la lectura realizada en ocasión del otorgamiento del título Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires dos años antes ( <https://lavaca.org/notas/lo-que-viene-despues/> Cons: 16/06/2025). xxxx "Lo que viene después es como un movimiento de historización del presente; un modo de periodizar y un modo de imaginar el cambio porque traza una secuencia, se pone en un devenir e implica una concepción dinámica de la reflexión."

El humanismo moderno, arraigado en la Ilustración, no resuena en la actualidad tecnonatural. El concepto “tecnonatural” lo desarrolla el filósofo español Félix Duque, planteando un bucle en el que, lejos de reafirmar el antropocentrismo, el ser humano, mediante la técnica, transforma la naturaleza y es transformado por ella.

La presencia humana es indisociable del lugar a la vez que el lugar no puede ser indiferente a la humanidad. Es más accesible comprender la interacción biológica desde la aproximación antropológica de Philippe Descola, quien ve en la forma de vida Achuar<sup>3</sup> una relación simbiótica con la naturaleza, que establece la interlocución en una red de reciprocidades con la selva. Duque parte de un escenario más amplio y una cronología más extensa para ir cerrando su enfoque a las formas de vida promovidas dentro de la tradición eurocéntrica. Al inicio, un periodo primordial, donde las relaciones humano/ambientales se rigen por las técnicas de caza, hasta llegar al estado tecnonatural cibernetico, que fomenta la vida común al integrar todo en la tecnología de redes, hasta el extremo de compartir el mundo reducido a circulación de datos; simbiosis sobre una red de control e información que, paradójicamente anticipa la no vida, la revelación de la sexta extinción masiva en la cual la especie humana propicia su propia desaparición.

Aunque coincidan al final, la revisión de la antropogénesis se puede realizar desde otra vertiente, aceptando el relato elaborado por Peter Sloterdijk, de cómo padecemos un miedo ancestral a la técnica: toda técnica ha sido y es un momento contranatural, porque aplica principios que uno no encuentra en la naturaleza, por ejemplo, la precisión como corta el filo de un cuchillo, la rueda que rota y permite transportar, el recorrido parabólico de las flechas o el arte de anudar. La técnica ha sido durante milenios alotécnica [*allo*= otro], es decir, mecánica fabricada para realizar funciones contranaturales y geométricamente abstractas. En la actualidad se ha alcanzado a ver por primera vez, el umbral de conversión de la técnica con propiedades similares a la naturaleza: homotécnica en lugar de alotécnica. Quien pudiera escribir como Dios, plantea Sloterdijk, daría al concepto de escritura un significado que ningún amanuense humano ha entendido hasta el momento. Los genetistas y los especialistas en informática escriben ya de otra manera. La biotecnología trasciende la intervención clínica por medio de prótesis mecánicas para decodificar y recodificar la información genética, actuando directamente sobre aquello que funda y regula lo vivo. De manera análoga procede la fisicoquímica, profundizando en aquello que está escrito tras la materia, en una lectura apocalíptica que puede escribir catastróficamente.

[...] la memoria colectiva tiene razón al retener el mes de agosto de 1945, con sus dos explosiones atómicas en las ciudades de Japón, como la fecha del apocalipsis físico, y el mes de febrero de 1997, donde la existencia de las ovejas clonadas se hizo pública, como la fecha de un apocalipsis biológico. De hecho, estas son dos fechas clave en el juicio del ser humano contra sí mismo, dos fechas que demuestran como cada vez menos el ser humano puede ser concebido a partir del animal. Pero también demuestran que el "hombre"--permaneceremos como tales, hasta nueva orden, a esta problemática singular--, no existe bajo el signo de lo divino, sino de lo monstruoso. Con su técnica avanzada, se proporciona una prueba de como el hombre bascula en prueba de monstruosidad. Es a partir de esta prueba con la que se ocupa de la onto-antropología.<sup>4</sup>

El juego de ideas del filósofo alemán oscila entre el gesto de apartar aquello que vela lo oculto, implícito en “apocalipsis”, a la vez que se percibe el eco de la tradición cristiana que anticipa el juicio final. La tecnología multiplica la capacidad de descifrar, al punto de no poder polarizar el mundo a partir de los datos de lo vivo y lo no vivo, de lo material y lo energético, produciendo un mundo que radicaliza la recursividad tecno-natura planteada por Duque.

3 Pueblo indígena amazónico que habita en la región fronteriza entre Ecuador y Perú, junto al cual convivió Descola a fines de los setenta.

4 Sloterdijk, Peter (2000). *La domestication de l'Être. Pour un éclaircissement de la clairière*. Francia: Mille et une nuits. p. 34

## El cuerpo obsoleto actualizado en el cuerpo máquina



[http://stelarc.org/\\_activity-20231.php](http://stelarc.org/_activity-20231.php)

El bioarte, aplica técnicas de biotecnología y materiales orgánicos en la elaboración de obras artísticas. También conocido como arte transgénico, propone la conjunción del trinomio arte, ciencia y vida, mediante la tecnología; por esto el bioarte sirve como índice de la transición a lo que vendría después al humanismo moderno, una condición humana extática y desantropocentrada.

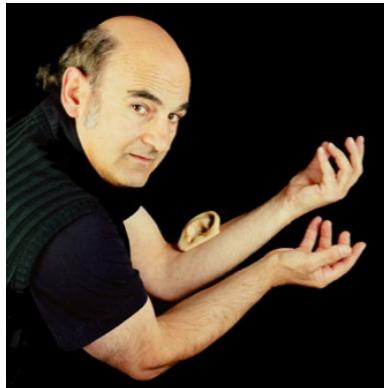
El caso de Stelarc (Stelios Arcadiou 1946- ), artista Australiano de origen chipriota, ejemplifica la transición del estadio tecnonatural mecánico al cibernetico. La fascinación de la tecnología vinculada a la máquina promueve una mitología en la que proliferan autómatas, robots y cyborgs; el hombre es concebido cartesianamente como una máquina, las relaciones del mundo se regulan en la máquina estatal que se inserta en el reloj cósmico.

La “Máquina muscular”<sup>5</sup> opera como un exoesqueleto que ejecuta una coreografía hombre-máquina. No obstante, para poder ser consecuente con su consideración de la obsolescencia del cuerpo humano<sup>6</sup>, a Stelarc no le basta con suplir las deficiencias de este. La interfaz integra un sistema de retroalimentación acústica, en la que los sonidos producidos son estructurados digitalmente, integrándolos a la neumática que opera la máquina, mejorando su funcionamiento. El cuerpo como mecanismo complementado por la

5 [http://stelarc.org/\\_activity-20231.php](http://stelarc.org/_activity-20231.php)

6 “el cuerpo no es un contenedor donde la piel sea la frontera entre el ser y el principio del mundo, aquí el cuerpo obsoleto y vacío se convierte un anfitrión, no para un ser, sino simplemente para una escultura” Stelarc. 2012. (“Earlier Statements.” <http://www.stelarc.org/> )

máquina se integra en datos acústicos que alimentan el movimiento, que a su vez, la máquina puesta en movimiento, alimenta los datos con el sonido producido.



[http://stelarc.org/\\_activity-20242.php](http://stelarc.org/_activity-20242.php)

Otro proyecto del mismo artista es “El oído en el brazo” de 2000202. Utilizando técnicas de cirugía plástica reconstructiva, se inserta una oreja en el antebrazo. Si bien, la cirugía contempló la inserción de un micrófono, este propició una infección y tuvo que ser retirado. “ El procedimiento final será reimplantar un micrófono en miniatura para permitir una conexión inalámbrica a Internet, convirtiendo el oído en un dispositivo de escucha remota para personas en otros lugares”<sup>7</sup> . El cuerpo pierde su integridad original, para complementarse, para posibilitar su circulación en red.

Stelarc escribe:

El cuerpo ahora se desempeña más allá de los límites de su piel y más allá del espacio local que ocupa. Puede proyectar su presencia física en otra parte. Así que la noción de agencia única se ve socavada, o al menos se hace más problemática. El cuerpo se convierte en un nexo o un nodo de agentes colaboradores que no están simplemente separados o excluidos debido al límite de nuestra piel, o a tener que estar cerca. Así que podemos experimentar cuerpos remotos, y podemos hacer que estos cuerpos remotos invadan, habiten y emanen de la arquitectura de nuestros cuerpos, expresados por los movimientos y sonidos provocados por los agentes remotos. Lo que se está generando y experimentando no es el otro biológico, sino un otro tecnológico excesivo, un tercero. Una presencia remota y fantasma manifestada por un cuerpo situado localmente. Y con la creciente proliferación de dispositivos hápticos en Internet, será posible generar presencias fantasma más potentes. No solo hay CARNE FRACTAL (cuerpos y trozos de cuerpos, separados espacialmente pero conectados electrónicamente, generando patrones similares de actividad recurrente en diferentes escalas); ahora hay CARNE FANTASMA (fantasma no como en fantasma, sino como en miembro fantasma). Tecnologías hápticas que generan retroalimentación táctil y de fuerza que resulta en una presencia más potente de cuerpos remotos). El cuerpo biológico no está bien organizado. El cuerpo necesita estar habilitado para Internet de maneras más íntimas. El proyecto THE EAR ON ARM sugiere una arquitectura anatómica alternativa: la ingeniería de un nuevo órgano para el cuerpo: un órgano disponible, accesible y móvil para otros cuerpos en otros lugares, que permite a las personas localizar y escuchar otro cuerpo en otro lugar.<sup>8</sup>

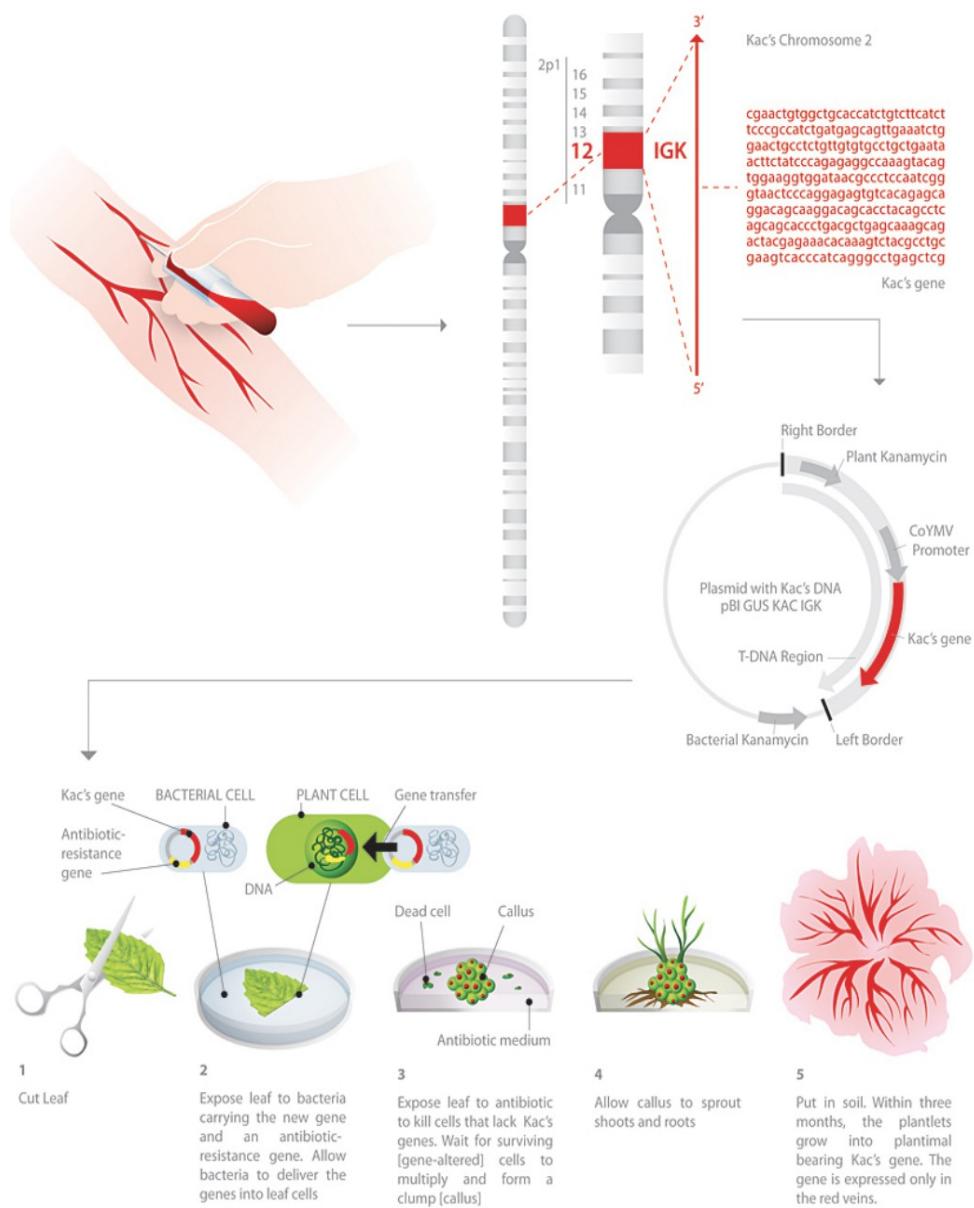
El cuerpo transhumano, modificado para llevarlo más allá con la intención de mejorarlo, intervenido en el marco de la institución artística, anticipa el humanismo que viene después; se conserva la institucionalidad del arte producida bajo el humanismo moderno; el cuerpo humano, considerado obsoleto, perdura en la capacidad de mejorarlo: la física y simbólica humana perduran intervenidas por la transversal tecnológica. Las premisas de antropización descritas por Sloterdijk siguen vigentes:

7 [http://stelarc.org/\\_activity-20242.php](http://stelarc.org/_activity-20242.php)

8 Idem.

[...] el hecho de que el hombre haya podido convertirse en el ser que está en el mundo tiene unas profundas raíces en la historia del género humano de las que nos dan cierta idea los insondables conceptos de nacimiento prematuro, neotenia e inmadurez animal crónica del hombre. Aún se podría, ir más allá y designar al hombre como el ser que ha fracasado en su ser animal y en su mantenerse animal. Al fracasar como animal, el ser indeterminado se precipita fuera de su entorno y, de este modo, logra adquirir el mundo en un sentido ontológico. Este extático llegar-al-mundo y esta «sobreadecuación» al ser le vienen dados al hombre desde la cuna, por herencia histórica de su género. Si el hombre es-en-el-mundo, ello se debe a que participa de un movimiento que le trae al mundo y que le expone al mundo. El hombre es el producto de un hiper-nacimiento que hace del lactante un mundante.<sup>9</sup>

Edunia, transgenic flower expressing artist's own DNA in petal veins, 2008



9 Sloterdijk, Peter (2006). Normas para el parque humano. Madrid: Ediciones Siruela, pp. 55-56

## Natural History of the Enigma<sup>10</sup>

Eduardo Kac (Río de Janeiro, 3 de julio de 1962) es un artista multidisciplinar de origen brasileño, es reconocido internacionalmente por su obra pionera en arte contemporáneo y poesía. A principios de la década de 1980, Kac creó obras digitales, holográficas y en línea que anticiparon la cultura global en la que vivimos hoy, compuesta por información en constante cambio. En 1997, el artista acuñó el término "Bio Arte", impulsando el desarrollo de esta nueva forma de arte que usa la biotecnología para intervenir en la estructura genética de animales, con obras como su conejo transgénico GFP Bunny (2000) e Historia Natural del Enigma (2009), que le valió el Premio Nica de Oro.<sup>11</sup>

El trabajo central de la serie "Historia Natural del Enigma" es un plantimal, una nueva forma de vida que creé y que llamo "Edunia", una flor genéticamente modificada que es un híbrido de mí y Petunia. La Edunia expresa mi ADN exclusivamente en sus venas rojas.

La nueva flor es una cepa de Petunia que inventé y produje a través de la biología molecular. No se encuentra en la naturaleza. La Edunia tiene venas rojas en pétalos de color rosa claro y un gen mío se expresa en cada célula de sus venas rojas, es decir, mi gen produce una proteína solo en las venas [2]. El gen estaba aislado y secuenciado de mi sangre. El fondo rosa pétalo, contra el que se ven las venas rojas, evoca mi propio tono de piel blanco rosado. El resultado de esta manipulación molecular es una floración que crea la imagen viviente de la sangre humana corriendo a través de las venas de una flor.

"Historia natural del Enigma" es una reflexión sobre la contigüidad de la vida entre diferentes especies. Utiliza el enrojecimiento de la sangre y el enrojecimiento de las venas de la planta como un marcador de nuestra herencia compartida en el espectro más amplio de la vida. Al combinar el ADN humano y vegetal en una nueva flor, de una manera visualmente dramática (expresión roja del ADN humano en las venas de las flores), traigo a la realización de la contigüidad de la vida entre diferentes especies.

En previsión de un futuro en el que las Edunias puedan distribuirse socialmente y plantarse en todas partes, creé una edición limitada de paquetes de semillas de Edunia que contienen semillas reales de Edunia. En preparación para estos paquetes de semillas, hice un conjunto de seis litografías tituladas "Estudios de paquetes de semillas de Edunia".

Los paquetes de semillas de Edunia son objetos híbridos que contienen semillas de Edunia. Los imanes incrustados mantienen cerrados los Seed Packs, mientras que el espectador está invitado a abrirlas como libros. En el texto impreso en los paquetes de semillas de Edunia, además de las notas de crecimiento, proporciona información sobre la exposición y el período de floración. También me dirijo al espectador directamente: "Una flor prolífica, la Edunia es de floración libre en el jardín y tolerante al clima. Es un anual que crecerá de diez a catorce pulgadas (25-30 cm) de alto con flores onduladas de 4 pulgadas con vetas rojas. ¡Buen momento y uniformidad en la floración garantizada!"<sup>12</sup>

El enfoque que plantea Duque de estadios [tecnoc]naturales, permite relatar las transformaciones en la manera del habitar los humanos con el planeta, al identificar los cambios que inauguran la aparición de relaciones inéditas con las fuerzas materiales, relación plasmada ideológicamente: mitos, leyendas o tratados científicos. La biotecnología, incluidas aquellas que trabajan con la reescritura genética, fuerzan de manera inédita la multiplicidad de relaciones de vida, de las que no se puede excluir el antropoide. Los instrumentos conceptuales y tecnológicos para decodificar y recodificar las secuencias genómicas permiten automatizar la "escritura" mediante la capacidad generativa de las actuales inteligencias artificiales; quizás el ejemplo más cercano se encuentra en el trabajo de laboratorio para crear las vacunas contra el SARS-CoV-2.

10 <https://www.ekac.org/nat.hist.enig.html>

11 [https://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo\\_Kac](https://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Kac) <https://www.ekac.org/kacb300.html>

12 <https://www.ekac.org/nat.hist.enig.html> <https://www.ekac.org/nat.hist.enig.essay.html>

La manera como se “produce” el artista al hibridarse con una flor, formaliza y confronta esta expresión de fuerzas producto de la recombinación de datos. Revisando qué diferencia orgánico e inorgánico, se comprende la porosidad de las barreras que les diferencian, el control sobre redes y flujos de información gana en protagonismo sobre la fuerza de transformación material. El juego genómico hace parte de multiplicidad de formas de reescribir mundo: la eugenesia no solo previene la vida dolorosa, sino que fuerza el valor de la felicidad.

El principio de conjuntividad que cohesiona comunidades, esa producción de deseo motivado por modos de vida compartidos y por una codificación elaborada sobre las tradiciones, se transforma en un principio de “conectividad” cuando la esfera comunicativa es invadida por el automatismo de los dispositivos informáticos, conjunto de máquinas que subsumen la comunicación humana en una red de máquinas, energía y datos más amplia y heterogénea. Franco Bifo Berardi describe esta reducción del sentido a significados codificados que ya no corresponden a una necesidad, sino que aparecen como eventos que se pueden “compartir con otras singularidades que entran en una sintonía o simpatía vibratoria con nuestras intenciones significativas”<sup>13</sup>. El término de singularidad no ha de interpretarse a la identidad subjetiva, sino a una tendencia que aplana la curva de la variedad infinitesimal hacia la unidad

La conexión no es singular, intencional o vibracional. Es, específicamente, una concatenación operativa entre agentes de significado (cuerpos o máquinas) previamente formateados de acuerdo con un código. La conexión genera mensajes que solo pueden ser descifrados por un agente que comparta el mismo código sintáctico en que se generó el mensaje.<sup>14</sup>

Esta reducción del antropoide al código y el dato, susceptibles de ser interpretados por dispositivos que él mismo ha creado, definitivamente prevé una transformación del humanismo moderno o su legado en un sistema completamente distinto. El conjuro a la discontinuidad que provee la muerte ya no es un asunto humano, la ficción de la “singularidad tecnológica”<sup>15</sup> puede estar en marcha

“El circuito de la información vital que discurre desde los ácidos nucleicos hasta la escritura se prolonga en las cintas perforadas de los autómatas hijos de otros autómatas: generaciones de máquinas tal vez mejores que nosotros seguirán viviendo y hablando vidas y palabras que también han sido nuestras; y traducidas a instrucciones electrónicas...”<sup>16</sup>

Por lo pronto, es mejor especular sobre el humanismo que viene después, que lo que vendrá después del humanismo, humanos incluidos. Las posibilidades se abren en momentos de cambio, de manera que se puede imaginar la perduración de los sistemas antropizados, sin insistir en el antropocentrismo capitalista ni en sucumbir al anhelo de una Arcadia perdida. Hay criterios humanistas cuya conservación es conveniente, como es el caso de la dignidad, juicio/valor que humaniza en contraste de la transgresión humillante que deshumaniza; el caso del erotismo que hace de la vida algo fraternal en oposición a la necrocultura que excluye radicalmente al y lo diferente. Continuar con la sensibilidad que permite la percepción de “lo indetectable, para leer los signos invisibles y para sentir los signos de sufrimiento o de placer del otro”<sup>17</sup>.

Continuar con los problema de un animal diferenciado, mas no excepcional<sup>18</sup>, que ha de retomar el aprendizaje de dar respuestas con la suficiente habilidad, considerando que el animal humano ha sido y es con/en los otros/lo otro, superando los mitos de tecnofascinación y monetarización, para retomar la técni-

13 Berardi (Bifo), Franco (2017). Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva. Caja Negra, Buenos Aires, p. 27

14 Idem, p.28

15 [https://es.wikipedia.org/wiki/Singularidad\\_tecnol%C3%B3gica](https://es.wikipedia.org/wiki/Singularidad_tecnol%C3%B3gica)

16 Calvino, Italo (1995). Memoria del mundo y otras cosmicómicas. 2<sup>a</sup> ed., Siruela: Madrid, p. 186

17 Op.cit. Berardi (2017), p. 11

18 Alusión al libro Schaeffer, Jean-Marie (2009). El fin de la excepción humana. Fondo de Cultura Económica: Buenos aires

ca y la moneda a su función mediadora e instrumental. Es lo que comparte Donna Haraway<sup>19</sup> y su crítica al capitaloceno; es lo que ella imagina con las ficciones de las niñas y los niños del compost que, si bien especula sobre un tránsito hacia “especies coevolutivas vulnerables aún-no-nacidas y aún-no-salidas-del-cascarón”<sup>20</sup>, permite pensar desde una periodización situada en el problemático continuo presente humano y en regiones particulares. La fabulación especulativa que propone, introduce el “animismo experimental” y la simpoiesis para conceptualizar un “devenir-con” que abraza oposiciones y conflictos dentro de una “carne compartida”, apoyando mundos específicos sobre otros. Asimismo, se destaca el papel de los “palabrerros de los muertos” para mantener viva la memoria de las vidas perdidas en las “Grandes Catástrofes”. El relato de ciencia ficción es presentado como un “humus más enriquecido” para la investigación y la política, una herramienta para “improvisar las artes para vivir en un planeta herido”, re-imaginando la riqueza y practicando una “sanación práctica”. Realizando un esfuerzo de transliteración, la fantasía especulativa de Haraway coincide con el parentesco real de Kac y la “Edunia”.

Una relación fraternal no se basa en el registro civil que legaliza la identidad nacional, esta se establece sobre la comunión que dan los códigos compartidos, teniendo en cuenta que no solo corresponden a la precisión del lenguaje, a la taxonomía positivista producto del pensamiento analítico. La sensación afecta los modos de aprender y producir sentido desde la dimensión connotativa de los signos que multiplica las formas del mundo, que impulsa la recursividad puesta en marcha entre *estesica*, afectos y efectos; Jacques Rancière tipifica la política desde este reparto de lo sensible<sup>21</sup>, pero utilizando terminología cibernetica, se plantearía un exceso semiótico que, admitiendo el error que crea ruido en el sistema, determina las figuras que fluyen en la comunicación y sus redes, induciendo a la bifurcación que constituye la interpretación de sentido.

La paradoja que plantean los mecanismos de control, es decir la cibernetica, aplicados a la computación y ordenamiento sensible, fue abordada en los años sesenta del siglo pasado por Max Bense, quien propuso que el arte, como expresión de lo estético, puede surgir de sistemas reglados si se incluye azar programado, anticipándose al arte generativo contemporáneo, como por ejemplo obras de código que evolucionan aleatoriamente dentro de parámetros. Bense resolvió la paradoja formalmente (mediante matemáticas y teoría de la información), pero no fenomenológicamente (no capturaba la experiencia subjetiva del arte). Su mérito fue mostrar que el control cibernetico no anula la sensibilidad, sino que la reconfigura como interacción entre algoritmo y percepción. Aún así, hay que considerar que es en la variedad de cuerpos humanos donde la experiencia sensible se multiplica, ampliando la experiencia de sentido que enriquece la co-existencia, la interpelación, escucha y comprensión de un diálogo que matiza la razón.

En la actualidad, la seguridad moderna de las instituciones Artística y Estética se ha debilitado, de allí que los párrafos anteriores sean el recorrido de un laberinto<sup>22</sup>. La generalidad de “lo artístico” como función

19 Haraway, Donna (2019). Historias de Camille. Niñas y Niños del Compost. En *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Cthuluceno*. Consonni: Bilbao, pp. 207-251

20 Idem. p. 207

21 Por reparto de lo sensible, Jacque Ranciere se refiere al sistema de divisiones y jerarquías que determina qué voces, acciones y formas de vida son visibles o audibles en el espacio público, y cuáles son excluidas. Establece los límites de lo “común” y define quiénes pueden participar en él (ej.: quién es considerado ciudadano, artista o trabajador). La política y el arte, para Rancière, pueden interrumpir ese reparto al hacer visible lo excluido (como las luchas obreras o el arte crítico), creando nuevas posibilidades de igualdad. El “reparto de lo sensible” es el marco invisible que ordena nuestra experiencia compartida, pero también el terreno donde surgen las resistencias que lo transforman.

22 Es inevitable posarse en la problemática artística, cuando ésta expresión es una transversal para indicar mutaciones en la actualidad. Si son necesarias más referencias para la propuesta de la vinculación de arte y vida, es recomendable revisar el video: <https://youtu.be/0Jpqoice0rc> (Rev: Nov. 19 del 2017) donde Alain Badiou sitúa dicha tendencia (“el arte viviente, remplaza la inmovilidad de la obra por el movimiento de la vida”). También: Badiou, Alain (2014). Fifteen Theses on Contemporary / Art Thèses sur l'art contemporain Page 86 | Published online: 06 Aug. 2014, *Performance research*, vol. 9 issue 4 On Civility Issue. Alan Read Ed. ISBN: 978-0-415-34740 <http://www.performance-research.org/past-issue-detail.php?>

expresiva dirigida a la inteligencia sensible ya no es necesariamente mediada por la validación de tutoría, mercado, mediación crítica o inserción en el museo; la generalidad de “lo estético” como comunicación sensible desde, para y con el cuerpo, no se limita a un discurso especializado filosóficamente, que determina los valores de gusto y acota las formas del arte. La diseminación del sentido de dichas experiencias permite retomar sus vínculos con la vida, que al sumarse en la constitución intelígerible de lo simbólico, siguen siendo humanas y humanizantes; utilizando otro vocabulario, continúan participando en la diferenciación en el exceso semiótico, como poética de vida, que puede producir el animal humano.

La piel alimenta el cerebro con percepciones del mundo y, a cambio, este suministra a la piel de sensitividad, inclinaciones estéticas y tendencias: deseo. El deseo no es la necesidad de algo, sino la creación sensible del mundo en tanto entorno cargado de sentido estético.<sup>23</sup>

## Vida poética

Encarnar el mundo no se trata del sentimiento anacrónico heredado del Romanticismo, si bien ese imaginario cultural occidentalizante resuena y no es tan distante. La inteligencia sensible no corresponde únicamente a la domesticación a partir de la educación estética, planteada por Friedrich Schiller; ni la inteligencia emocional se refiere exclusivamente a la economía asertiva de afectos y sentimientos, desarrollada por psicólogos como Daniel Goleman, Peter Salovey o John Mayer. Percibir el mundo en carne propia, a la vez que se le reconoce desde la multiplicidad de la vida y lo vivo, permite comprender a los volcanes en tanto “lagrimales de la tierra”<sup>24</sup>. Más allá de la poesía, manifestación artística desde el lenguaje, la lingüística establece la poética como una manera de operar el lenguaje junto a otras cinco funciones. Siguiendo este sentido informático y comunicativo<sup>25</sup>, la atención formalmente seducida, supera la claridad de enunciación, cuyo valor se reduce a validar o disentir, a lo afirmativo contra lo negativo, el si o el no, es decir, el “bit” como simplificación del valor informativo, claro y conciso. La poética, manera de funcionar del lenguaje, ayudada por la forma, aumenta la complejidad de los enunciados, diseminando el significado al connotarlo en multiplicidad de interpretaciones, es una llamada de atención a participar en la producción de sentido. Involucrar la atención para conducirla en el mercado, es la manera como la publicidad utiliza los recursos poéticos vinculados a la vida de consumo. Pero la participación comunicativa puede también dirigirse para imaginar y permitir lo diferente, lo excéntrico, la comunicación abierta volcándose a la escucha; así se llega a restituir la tendencia infinitesimal de variaciones, volviendo a permitir sentir la sutileza de signos que dan riqueza al reconocimiento del/lo otro. Además de favorecer los puntos de conjunción, de comunión compartida: hacer posible el encuentro y coexistencia sobre la diferencia, que implica la relación en comunidad. En este sentido se puede coincidir con la idea de exceso semiótico planteada por Berardi:

El acto de lenguaje, funcional a la comunicación, tiene lugar gracias al intercambio de signos que tienen un significado convencionalmente establecido, un sentido que tiene la característica de la intersubjetividad.

El acto poético, en cambio, es la emanación de un flujo semiótico cuyo significado no corresponde a ninguna convención preestablecida. El significado nace del compartir un ritmo, de una vibración común que arroja sobre el mundo la luz de un sentido que tiene la garantía de alguna convención.

El acto poético es un exceso semiótico que tiende a intuir lo que está más allá del límite del significado convencional y, al mismo tiempo, es la revelación de una esfera de experiencia posible todavía no experimentada (lo experimentable).<sup>26</sup>

---

[issue\\_id=30](#)

23 Op.cit. Berardi (2017), p. 68

24 Imagen reiterada por la escritora ecuatoriana Monica Ojeda.

25 Si bien, la enumeración de funciones del lenguaje varía, para el caso es conveniente tomar la propuesta por Roman Jakobson: referencial, expresiva, apelativa, metalingüística, fática y poética; la última se orienta a la forma del mensaje y cómo esta opera afectando la estética del receptor; este uso de codificación lo abordará Berardi como exceso semiótico.

26 Berardi, Franco (2020) Respirare : caos y poesía. 1ª ed . Prometeo Libros: Buenos Aires, p. 25

La compasión del llanto es abordada por la bioartista mexicana Edith Medina, en su trabajo “A Lágrima Viva: Fisiología biológico social de una Lágrima”<sup>27</sup>, en el cual lo biológico se articula con lo social y a la inversa: llorar corresponde a la efusión líquida del aparato lacrimal que se relaciona mediante una red neural a áreas del cerebro implicadas con la emoción. Las emociones que motivan el llanto, forman parte de los procesos de subjetivación<sup>28</sup> a los que están sujetos tanto grupo como individuo, de manera que el llorar es normal en determinadas condiciones. Esto se observa en algunas culturas, de manera que es permisible para mujeres e infantes llorar, mientras que adultos y hombres han de controlarse; a su vez, el control del llanto afecta el cuerpo al no contarse con este mecanismo de desahogo emocional.

[...] a mí me parece interesante pensar cómo esa lágrima podía estar viva en diferentes contextos (en el contexto biológico en el contexto químico y en el contexto social) y mis piezas usualmente, o mis proyectos siempre hacen esta vinculación fuerte entre un proceso íntimo, entre un proceso biológico y/o científico y entre un proceso social, y me gusta mucho hacer esta interrelación porque a veces parece que los procesos que estudiamos al interior de la ciencia pierden cercanía con todo lo demás, con un contexto íntimo, con un contexto hacia afuera, social.

Cuando yo comencé a investigar el proceso de las lágrimas y el llanto fue muy interesante que no había investigaciones profundas sobre el llanto y sobre las lágrimas y esto en principio me pareció muy peculiar porque el llanto tiene una connotación social muy fuerte y sin embargo no tenemos mucha información biológica y bioquímica sobre las lágrimas; es muy reciente la información que tenemos ahora pero en ese momento cuando hice esta pieza que estoy hablando, más o menos, yo creo que 2013, estamos hablando ya de 7 años. Yo empecé más o menos en el 2011 a hacer cultivos de bacterias de lágrimas y fue hasta el 2013 que yo presenté la pieza en un festival que se llamaba “Transitio Mx” en el Centro Nacional de las Artes y que era sobre cuestiones de arte y ciencia y arte electrónico, en ese momento así se le llamaba al arte con tecnología, no arte electrónico, y comienzo a hacerme estas preguntas porque bajo mi experiencia personal cada vez que alguien me veía a llorar entendía el llanto como [...] hubo una expresión de alguien, con alguien que salía en ese momento, que me dijo cuando te veo llorar [...] siento que hay un proceso como de manipulación hacia mí y yo decía ¿qué sucede cuando alguien te ve llorar? ¿qué es lo que pasa en el otro además de en ti que como está interviniendo socialmente este llanto no y como también el género establece una determinación con el llanto? entonces cuando empecé a hacer la investigación porque la pregunta es que yo este proyecto lo desarrollé sólo con mujeres fue un proyecto que empecé a desarrollar en mí como un prototipo como la cobaya de alguna manera no hacer todo el proceso de experimentación en mí y luego ya trabajé con 20 mujeres que me donaron sus lágrimas, sin embargo al hacer la investigación nos dimos cuenta que en efecto las mujeres lloramos más que los hombres y esto es casi por una cuestión hormonal y es también por una cuestión que también permea lo social, entonces hay una [...] una cuestión de construcción cultural; sin embargo a nivel hormonal biológico si hay una tendencia mayor sobre todo por los cambios que nosotras tenemos, hormonales, hablaba la investigación de que las mujeres podíamos llorar unas dos o tres veces a la semana en los hombres lloraban por mucho cada quince días entonces esto hacía por completo la diferencia y me parecía interesante entonces cómo se construía el llanto desde el aspecto científico y luego desde el aspecto social que sucede cuando yo me veo llorar qué sucede cuando los otros me ven llorar y entonces yo tuve que hacer un muestreo de lágrimas...<sup>29</sup>

27 <https://edithmedina.wordpress.com/obra/alagrimaviva/>

28 Se marca la diferencia respecto a “subjetividad”, entendiendo la primera como proceso dinámico de construcción de la identidad, distinto de lo estático, atada al sujeto, de la subjetividad. Esta postura se desarrolla desde Gilbert Simondón, Deleuze/Guattari y muchas variaciones. La dinámica afirma el criterio recursivo (retroalimentación) dando sesgo a las relaciones que intervienen en colectivo/particular que codependen. Dando créditos a Deepseek: “La subjetivación es lo que ocurre cuando el algoritmo de TikTok y el inconsciente colectivo se divorcian, pero siguen viviendo en el mismo departamento. Cf. Simondon (1958) para detalles técnicos”.

29 A partir de una transcripción digital de la entrevista a Edith Medina: <https://youtu.be/40BDRsBruSg?si=hipgL0m6InITorFz>, especialmente entre 00:06:10 – 00:25:10 (19 min.) 6 nov 2020 (Quanta)



A Lágrima Viva: Fisiología biológico social de una Lágrima



---

Como complemento se puede revisar:

[https://fahrenheitmagazine.com/arte/visuales/lagrimas-como-lienzo-para-crear-asi-es-el-bioarte-de-edith-medina?utm\\_source=chatgpt.com](https://fahrenheitmagazine.com/arte/visuales/lagrimas-como-lienzo-para-crear-asi-es-el-bioarte-de-edith-medina?utm_source=chatgpt.com)

Disciplinar el pensamiento ha permitido trabajar ordenadamente en función de conocer, pudiendo constatarse el bienestar producido a una humanidad que ha logrado solucionar sus problemas, establecer el sentido de lo humano que trabaja a la luz de la razón y con la meticulosidad analítica con que penetra cosmos y átomos. Paradógicamente, el orden normativo anquilosa la institución de límites, haciendo de estos el abismo que separa todo lo que no se somete, no se reduce, o que sobra: el límite llega a establecer el orden sostenido sobre la exclusión, validado por la desigualdad de poder. La presencia del pensamiento disciplinado de lo artístico impulsa a despertar la imaginación, invita desbordar el sentido de los conceptos para que incluyan la “luz negra” que reverbera en el lugar de toda exclusión, que llama a ir tras vestigios más allá de la limitación interiorizada.

El sentido se encuentra en la maleabilidad de pensar en multiplicidad de direcciones y compartir infinitud de codificaciones, la comunicación de “un bit” ha de transformarse en capacidad de compartir bajo la comprensión de lo complejo, controlar es llevar a buen puerto el barco, para que el *kybernetes* señale nuevo sentido y programe su ruta.