

Procesos Creativos Contemporáneos y Posthumanismo

Investigación desde las prácticas en artes visuales contemporáneas y sus
cruzamientos transdisciplinarios

M. Carolina Fontana Di Rende



Procesos Creativos Contemporáneos y Posthumanismo

Investigación desde las prácticas en artes visuales contemporáneas y sus
cruzamientos transdisciplinarios

M. Carolina Fontana Di Rende

Programa de Maestría en Arte y Cultura Visual
Facultad de Artes
Universidad de la República

Montevideo – Uruguay
2025



Procesos Creativos Contemporáneos y Posthumanismo

Investigación desde las prácticas en artes visuales contemporáneas y sus cruzamientos transdisciplinarios

Tesis de Maestría presentada al Programa de Posgrado en Arte y Cultura Visual, Facultad de Artes de la Universidad de la República, como parte de los requisitos necesarios para la obtención del título de Magister en Arte y Cultura Visual.

Línea de investigación: Arte y Cultura Visual

Área de concentración: Abordajes teóricos del Arte y de la Cultura Visual

Director de tesis:

D. Prof. Fernando Miranda

Director académico:

D. Prof. Fernando Miranda

Montevideo – Uruguay

2025

Integrantes del Tribunal de Defensa de Tesis

Paula Delgado Iglesias

Noemí García Díaz

Yohnattan Mignot

Montevideo – Uruguay

2025

Agradecimientos

Nada se construye ni se crea en solitario, sino que todo funciona como una red espaciotemporal interconectada. El proceso de cursado de la Maestría, el desarrollo de mi investigación y la redacción de este documento no son ni más ni menos que la suma de una serie de encuentros y coyunturas tanto diseñadas como fortuitas que fueron moldeando y permeando en mi persona. Es por ello que estoy agradecida con las circunstancias de la vida que me permitieron transitar este camino compartido de aprendizajes académicos y personales.

Quisiera agradecer a todos quienes empezaron este camino antes que yo y que nutrieron mis campos de referencias y oportunidades abriendo puertas e inspirando mis procesos de investigación y creación. También reconozco con gratitud y aprecio los aportes de todas las experiencias y programas a nivel nacional e internacional en los que participé y que transformaron y nutrieron los alcances de mi mirada y prácticas creativas.

Aprecio con admiración y cariño a todas las personas que hicieron parte de este proceso: a todo el equipo que conforma a la Facultad de Artes, los docentes, colegas estudiantes, asesores académicos, y responsables del programa de la Maestría en Arte y Cultura Visual, en especial a Melissa Ardanche por sus sabias recomendaciones y consejos, y a Cecilia Serra por su siempre excelente gestión; a quienes participaron en las diferentes instancias del proceso de investigación que dieron forma a esta tesis, ya sea en las instancias expositivas (Fundación Iturria y Centro de Exposiciones Subte), en las mesas redondas de debates o mediante las entrevistas realizadas. Agradezco también al programa de becas de apoyo para la finalización de estudios de posgrado en la Udelar de la Comisión Académica de Posgrados de la Universidad de la República (CAP), gracias al cual pude dedicarle el tiempo y energía que demandó este proceso.

Un especial agradecimiento a mi tutor de tesis, Fernando Miranda, por acompañar y guiar este camino con dedicación, compromiso y atino en todos sus consejos y recomendaciones.

Finalmente quisiera realizar una dedicatoria especial de gratitud a Silvana y Roberto, a mi familia, amigos y colegas que estuvieron presentes acompañando todas y cada una de las partes de este proceso, más allá de los resultados visibles.

La “coactividad” entre lo humano y lo no-humano es un asunto que se evidencia ya central en el arte y que va, además, adquiriendo nuevas dimensiones a medida que los artistas empiezan a reflexionar críticamente sobre los avances de la IA y su impacto en nuestra vida cotidiana (...) Nuestra existencia es ya siempre una simbiótica

(Prada, 2023, p.133)

Resumen

El tema central de esta tesis es el abordaje de los procesos creativos contemporáneos desde una perspectiva posthumanista, con una mirada particular desde las artes visuales contemporáneas y sus cruzamientos transdisciplinarios. El foco de interés principal radica en investigar las formas en las que se está aportando a la creación de conocimiento en nuestra contemporaneidad desde el campo del arte y sus sinergias transdisciplinarias en relación a variables que afectan nuestras vidas cotidianas como la hiperconectividad, el avance de la inteligencia artificial (IA) y el desantropocentrismo, entre otros factores que nos hacen reconsiderar las dualidades humano / no-humano y cultura / naturaleza. Para ello se propone un abordaje tanto desde el plano teórico como desde las prácticas artísticas con una metodología abierta en sintonía con los principales planteos posthumanistas.

Palabras clave: *posthumanismo, procesos creativos, arte contemporáneo, desantropocentrismo, vínculos humano / no-humano, dualismo cultura / naturaleza*

Abstract

The central theme of this thesis is the approach to contemporary creative processes from a posthumanist perspective, with a particular focus on contemporary visual arts and their transdisciplinary intersections. The main focus lies in investigating the ways in which the field of art and its transdisciplinary synergies are contributing to the creation of knowledge in our contemporary times, in relation to variables that affect our daily lives, such as hyperconnectivity, the advancement of artificial intelligence (AI), and deanthropocentrism, among other factors that force us to reconsider the human/nonhuman and culture/nature dualities. To this end, it is proposed an approach from both a theoretical perspective and from artistic practices, using an open methodology in line with the main posthumanist approaches.

Keywords: posthumanism, creative processes, contemporary art, deanthropocentrism, human/nonhuman connections, culture/nature dualism

Índice de contenidos

Agradecimientos	v
Resumen	viii
Abstract.....	ix
Índice de contenidos	x
Lista de Figuras.....	xii
Lista de siglas	xiii
1. Introducción.....	14
1.1 Motivación personal.....	14
1.2 Preguntas de investigación	16
1.3 Objetivos de la investigación	17
1.4 Justificación y antecedentes	18
1.4.1 Justificación	18
1.4.2 Antecedentes	20
1.4.2.1 Chronus Art Centre, CAC, M50 Art District, Shanghai	21
1.4.2.2 59° Bienal de Venecia <i>The milk of dreams</i> (2022)	24
1.4.2.3 Proyectos nacionales y acercamientos personales	26
2. Revisión de literatura / Marco teórico-conceptual.....	30
2.1 Desarrollo y devenir del humanismo(s)	32
2.2 Posthumanismo como respuesta al humanismo: Principales críticas hacia el Humanismo, nociones básicas del Posthumanismo crítico y desambiguaciones.	35
2.2.1 Desambiguación: posthumanismo y transhumanismo	41
2.3 Características y planteos fundamentales del Posthumanismo crítico: Dualismos humano / no-humano, cultura/naturaleza, orgánico/artificial	45
2.4 Sobre el arte y los procesos creativos desde el posthumanismo	50
3. Metodología.....	63
3.1 Métodos de investigación.....	63
3.1.1 Búsqueda bibliográfica sobre el tema seleccionado	64
3.1.2 Investigación en la web y redes de los espacios y agentes seleccionados para realizar las entrevistas	64
3.1.3 Entrevistas semiestructuradas a agentes calificados clave.....	65
3.1.4 Desarrollo de mi propia práctica artística	68
3.1.5 Mesas redondas de discusión transdisciplinarias	69
3.1.6 Sistematización, triangulación y análisis de datos	70
4. Resultados.....	72

4.1 Sobre el proyecto artístico y exposición “.net” y la mesa redonda “Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Entre lo humano y lo no humano: ¿desde dónde estamos conectando?”	72
4.2 Sobre la serie y exposición “Nos hicieron creer” y la mesa redonda arte-ciencia-derecho: <i>Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Vínculos humano-naturaleza.</i>	85
4.3 Sobre las entrevistas	97
4.3.1 Entrevistas a agentes seleccionados (artistas, curadores y referentes de instituciones o salas de exhibiciones)	97
5. Conclusiones	112
6. Futuras líneas de investigación	117
7. Referencias bibliográficas	120
8. Anexos	122
8.1 Imágenes de la serie y exposición “.net” de Carolina Fontana (2023) exhibida en la Fundación Iturria en noviembre de 2023 y enlaces a crónicas sobre la exposición:	122
8.2 Imágenes de la serie y exposición “Nos hicieron creer” de Carolina Fontana (2024) parte de la cual fue exhibida en el Centro de Exposiciones SUBTE, Montevideo (2024-2025)	129

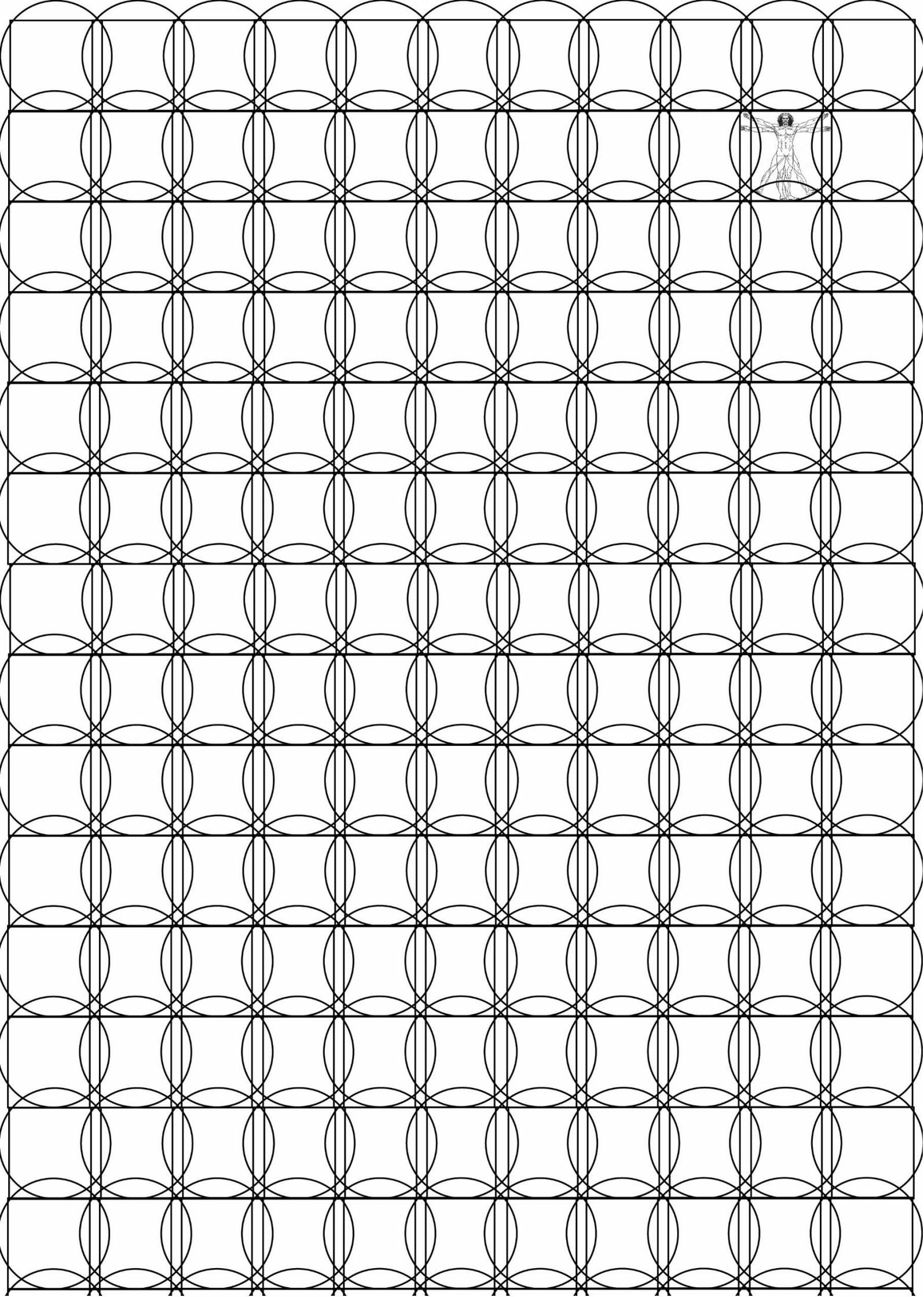
Lista de Figuras

Figura 1: Selección personal de gráficas de actividades y exposiciones en Chronus Art Center	21
Figura 2: Presentación del libro “ <i>The Terraforming</i> ” de Benjamin Bratton en CAC (2019). Archivo personal.....	22
Figura 3: Registro de la instalación “Disociaciones” Carolina Fontana (2021). Archivo personal.....	28
Figura 4: Intervención sobre la imagen del Hombre de Vitruvio de Da Vinci. (Carolina Fontana, 2023)	38
Figura 5: Fotografía de Naruto, el mono al que PETA quería atribuirle el derecho de autor (David Slater)	60
Figura 6: "El Retrato de Edmond Belamy", obra hecha con IA subastada por Christie´s. Imagen de: Christie's Gallery	60
Figura 7: Registro de la sala de exhibición de la muestra “.net” en Fundación Iturria (2023). Registro personal.....	75
Figura 8: Detalles de dos de las obras de la exposición “.net” (“.net Shanghai I” y “.net placa azul”) 75	
Figura 9: Imágenes de invitación / difusión del evento “Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Entre lo humano y lo no-humano: ¿desde dónde estamos conectando?” (2023) Archivo personal.....	77
Figura 10: Registro de la mesa redonda arte-tecnología-filosofía, Fundación Iturria, 2023. Archivo personal.....	78
Figura 11: Registros de las obras <i>Eunoia</i> de Lisa Park (2023) y <i>Transkinestesia cyborg</i> de Abigail Jara (2015).....	80
Figura 12: Imágenes de la presentación de Rosana García sobre el proceso del “Proyecto IA Torres García” (2023)	82
Figura 13: Fotogramas del proyecto “Escuchame una cosa” de Pau Delgado (2023)	84
Figura 14: Imágenes de la serie “Nos hicieron creer” de M. Carolina Fontana, exhibida en el Centro de Exposiciones SUBTE, 2024-2025.....	89
Figura 15: Imágenes de invitación / difusión del evento “Arte-ciencia-derecho: Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Vínculos humano-naturaleza.” Archivo personal.	91
Figura 16: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Registro personal.	91
Figura 17: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Registro personal.	92
Figura 18: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Registro personal.	93
Figura 19: Imagen del Carnaval de embarcaciones del río Santa Lucía.	96
Figura 20: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Archivo personal.....	96

Figura 21: Detalle de la instalación “Transmigrar” de Karina Flores, en Campo Art Fest, Garzón, 2024.....	100
Figura 22: Imagen de la muestra Yacimiento – ficciones yuxtapuestas, Sofía Córdoba, 2022 (extraída de la web de la artista)	102
Figura 23: Frame del cortometraje “Los Morfos” de Juan Manuel Ruétalo en la exposición “Sin Resultado” en el Centro Cultural España, CCE, 2024.....	109

Lista de siglas

CAC	Chronus Art Center
CAFA	Central Academy of Fine Arts
CAP	Comisión Académica de Posgrados
CCE	Centro Cultural de España
EAC	Espacio de Arte Contemporáneo
FHCE	Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
IA	Inteligencia Artificial
IENBA	Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes
JTG	Joaquín Torres García
MACMO	Museo de Arte Contemporáneo Montevideo
MEC	Ministerio de Educación y Cultura
MTG	Museo Torres García
TIC	Tecnologías de la Comunicación
UdelaR	Universidad de la República



1. Introducción

1.1 Motivación personal

Antes que nada, me gustaría presentarme como individuo y artista para sentar las bases de mis intereses artísticos e ideológicos que acompañan mi obra y obrar en este mundo, para acercar más al lector a los orígenes de mi atracción hacia la temática de esta investigación que atraviesa mi vida desde todas sus dimensiones. Cabe aclarar que, al momento de mis comienzos en la indagación sobre cómo el posthumanismo incide en los procesos creativos contemporáneos, no era del todo consciente de las dimensiones e implicancias que esta temática tendía en mi manera de ser y relacionarme con el mundo. En ese entonces, a inicios del 2020, tampoco me posicionaba personalmente del todo como artista, ya que, si bien contaba con un acercamiento al arte desde lo académico y formativo, fue recién a fines del año 2021 que tomé posesión de mi vocación como artista profesional con dedicación casi que exclusiva a mi investigación y prácticas artísticas. Gran parte de la motivación a seguir con dicha vocación se debe a las reflexiones suscitadas a lo largo del cursado de este programa de maestría y a los diálogos con diferentes docentes que incitaron a llevar la investigación siempre un paso más adelante y en primera persona.

Gracias a esta metamorfosis, el ADN original de esta investigación fue mutando junto con mi propia mirada y práctica, lo que me permitió abordar la temática desde diversos encares y así poder combinar de manera orgánica la investigación teórica con los procesos de creación y poesía visual desde donde trabajo. En un principio, mi investigación iba a desarrollarse desde una perspectiva 100% teórica, de hecho, dentro del cursado de la maestría elegí e hice la inscripción desde el área de “Abordajes teóricos del Arte y de la Cultura Visual”. Si bien destaco haberme mantenido trabajando desde esa área, me permití incluir la dimensión de mi propia creación en arte y poéticas visuales en el análisis y desarrollo de esta tesis.

Dado que uno de los focos de atención de esta investigación son los procesos creativos contemporáneos para la creación de conocimientos desde el campo del arte, y en gran medida motivada por el “Seminario de Articulación entre Producción Artística y Producción Teórica” dictada por el profesor Hélio Ferverza, fue que incorporé mi propia producción artística como insumo y retroalimentación de este proceso. Este doble abordaje como artista e investigadora me permitió una mayor implicancia y compromiso directo con mi objeto de estudio, a la vez que me hizo sentir que estaba inmersa en el mismo todo el tiempo, y más que haber llevado adelante una investigación, puedo decir que la viví.

A nivel de la selección del tema de investigación, la motivación original radica en la realización de una residencia para artistas en 2019-2020, en el marco del programa *China Arts Fellowship* gracias a una beca brindada por la UCLA (Universidad de California, Los Ángeles) y la SJTU (Universidad JiaoTong de Shanghái) en la ciudad de Shanghái, China. Durante mi estadía en Shanghai tuve la oportunidad de realizar una residencia en *Chronus Art Center (M50 Shanghai Art District)* en el cual se llevan a cabo exposiciones, conferencias y espacios de intercambio y discusión interdisciplinarios con énfasis en los cruces entre arte, filosofía, ciencia y tecnología. La experiencia vivida en ese período y las frecuentes y fructíferas conversaciones que mantuve con colegas artistas y pensadores de diferentes orígenes me inspiró a querer indagar más en cuál es el rol que tiene el arte en la creación de nuevos conocimientos desde la contemporaneidad y qué tiene para aportar desde su propia perspectiva e impronta. A su vez, el enfoque en la mirada del posthumanismo viene dado por la necesidad personal de indagar sobre los modos y plataformas de pensamiento desde los que creamos [o creemos que creamos] nuevos conocimientos. Desde el 2019 me interesan particularmente las líneas de pensamiento que replantean ciertos binarismos con el fin de allanar dualidades, por lo que encontré en los planteos del posthumanismo un encuadre acorde, en especial desde sus críticas a las tesis centrales del humanismo (antropocentrismo, instrumentalismo y tesis de la excepción humana).

Finalmente, y para cerrar con esta introducción desde mis motivaciones personales, el hecho de radicar mi investigación sobre una temática “viva” y sumamente contemporánea, hizo que continuamente encontrara referencias actualizadas e investigaciones paralelas que fomentaban mi curiosidad y fascinación por la temática, a la vez que dotaban de cierta incertidumbre frente a los avances frenéticos y bruscos del entorno. A modo de ejemplo, cito el caso de los avances en la incorporación de la Inteligencia Artificial (de aquí en más IA), y cómo revolucionó el panorama en estos últimos años post pandemia. Al iniciar el cursado de la maestría la bibliografía al respecto de los procesos creativos contemporáneos y los usos de IAs no era tan basta, y en cuestión de dos años se dispararon las investigaciones al respecto. En particular, en el aspecto de los procesos creativos y la inteligencia artificial, lo que inicialmente comenzó como una curiosa fascinación ha llevado, muchas veces, a cierta parálisis en la escritura y continuos replanteos sobre este vínculo en sí.

1.2 Preguntas de investigación

Hay variadas preguntas que se desprenden a la hora de investigar sobre los procesos creativos contemporáneos desde una perspectiva posthumanista y con enfoque en las artes visuales contemporáneas. Sin embargo, para mantener la investigación en una escala manejable, para este trabajo me centraré en buscar responder las siguientes, tomando parámetros generales para plantear una base del panorama y con enclave local, siguiendo casos de estudio del contexto uruguayo como muestra:

- ¿De qué manera influyen los planteos del posthumanismo en los procesos creativos y la producción de los artistas visuales contemporáneos?

- ¿La producción de arte y conocimiento a nivel nacional sigue o acompasa las cuestiones cotidianas que interesan al posthumanismo (vínculos humano/no-humano, hiperconectividad, inteligencia artificial, desantropocentrismo...)?
- ¿Cómo se pueden propiciar instancias de acercamiento y diálogo interdisciplinarios entre especialistas del arte, la tecnología, la filosofía y la ciencia, junto con el colectivo social?
- ¿Cómo incide el pensamiento posthumanista en mis propios procesos creativos, conceptualización y producción artística?

1.3 Objetivos de la investigación

Objetivo general:

- Contribuir a la construcción de pensamiento crítico desde las prácticas artísticas en relación a temáticas contemporáneas que hacen parte de nuestro contexto cotidiano.

Objetivos específicos:

- Indagar sobre los vínculos entre filosofía, tecnología, ciencia y arte contemporáneo desde un enfoque posthumanista a nivel local (análisis desde el contexto uruguayo);
- Propiciar espacios de intercambio transdisciplinarios (arte, filosofía, ciencia, tecnología).
- Contribuir a la reflexión crítica y diálogo colectivo sobre los procesos creativos contemporáneos con un enfoque posthumanista desde mi práctica y producción artística.

1.4 Justificación y antecedentes

1.4.1 Justificación

La hiperconectividad expandida por el contexto de la pandemia por Covid-19 obliga a replantearse la manera de pensar y producir conocimiento en sus diferentes manifestaciones, además de la apertura de economías y culturas orientales en la escena global, aparejada a cruzamientos de cosmovisiones o miradas de estar en el mundo y nuestras relaciones. En la actualidad la creación/producción en arte contemporáneo y en otras disciplinas como el campo de la filosofía, la ciencia y la tecnológica están ligadas a tal punto que una abrevia de la otra sin delimitarse tan claramente sus fronteras. A nivel personal, me he vinculado al tema del posthumanismo en primera instancia desde el campo de la filosofía, pero reconozco que ese involucramiento ha influenciado mis prácticas e investigaciones en el campo de las artes visuales.

El período delimitado por la Pandemia de Covid-19 y su contexto inmediatamente anterior y posterior generó en la sociedad en general, y en mí, cambios de enfoque o reestructuras cognitivas y de relacionamiento. Es por ello, y por una serie de eventos y experiencias que me marcaron como investigadora, artista e individuo durante esos años, que la delimitación temporal para la selección de antecedentes, estudio de casos y análisis en esta investigación se recorta en el período que va desde el 2019 hasta la fecha de terminación de este escrito a principios de 2025. Este lapso abarca el año anterior a la pandemia, con todo sus procesos y escalada hacia los meses en los que los diferentes países fueron declarando el estado de alerta oficial, el corte de fronteras, las restricciones de la movilidad, las adecuaciones de la vida en aislamiento y la masificación del uso de herramientas de conexión y comunicación digital. En ese período también existieron nuevos planteos o percepciones de nuestro lugar en el mundo como especie y la imposibilidad de tener todo bajo control, junto a reconsideraciones de los vínculos con la naturaleza y las relaciones humano/no-humano. Los avances en la

hiperconectividad y sistemas de control y seguimiento digitales mediados por inteligencia artificial y bases de datos globales sentaron las bases de una ya extendida sensación de ubicuidad donde las fronteras entre lo digital y lo tangible ya no son tan claras.

Sumado a los factores coyunturales arriba mencionados, en el período que va desde 2019 al inicio de 2025, a nivel personal, acompañando el proceso de la previa, el durante y la postpandemia, se dieron una serie de eventos y experiencias que sumarían a mis propios procesos creativos, enfoques y percepciones. Por un lado, entre 2019 y 2020 tuve la oportunidad de participar del programa *China Art Fellowship* como parte de una beca conjunta entre la Universidad de California (Los Ángeles) y la Universidad Jiao Tong (Shanghái) siendo esta última la sede del programa. Anteriormente ya había obtenido una beca de residencia para artistas en China, en la ciudad de Shenzhen en 2017 y desde ese entonces estaba estudiando idioma chino, lo que me permitió aprovechar mucho mejor los meses del programa de Shanghái (9 meses en total). La experiencia de conocer una ciudad como Shanghái y su panorama artístico, además de la realización de una residencia específica en el espacio *Chronus Art Center* (CAC), a la cual me referiré como antecedente más adelante en este apartado, fue determinante para sentar las bases de esta investigación desde un plano conceptual. Mi período de pre-pandemia hacia los inicios de las grandes consecuencias que paralizaron al mundo estuvo delimitado por ese marco. En el tiempo durante la pandemia hubo dos hechos significativos más que también tomo en consideración para la delimitación del marco temporal de este trabajo que fueron, por un lado, mi estancia en Cataluña, España, donde gracias a una beca de la Fundación Carolina pude realizar estudios de postgrado en un contexto diferente lo cual me permitió acercarme a otras miradas y conceptualizaciones. Por otro lado, el período seleccionado incluye también los dos años de cursado de la Maestría en Arte y Cultura Visual que posibilita esta investigación, y mis primeros pasos en el ámbito profesional, tanto local como internacional, del arte, a partir lo de cual comencé a presentar mis obras e investigaciones

en diferentes ámbitos. Por todo esto es que me interesaba enmarcar la investigación en un período vivo de contexto inmediato por tratarse de una temática que se renueva y avanza cada día y que fuera, además, un tiempo contemporáneo a mis propios procesos creativos.

1.4.2 Antecedentes

A continuación, se presenta una lista de antecedentes que han influenciado y motivado mi investigación y que pueden dividirse en tres categorías dependiendo de su vinculación con este trabajo. Por un lado, hay experiencias de las cuales tomo como antecedente su formato y metodología de trabajo en relación a las prácticas creativas y el posthumanismo, como es el caso de mi residencia en *Chronus Art Centre*, Shanghái. Por otro lado, presento antecedentes desde lo temático-conceptual a nivel internacional con un evento que pone en destaque a los planteos del posthumanismo como eje curatorial para la selección y presentación de diferentes proyectos, artistas y colectivos, como fue la Bienal de Venecia 2022. Y finalmente, interesa por las características híbridas de este trabajo que se sitúa entre la investigación teórica y mi práctica artística, la consideración de una serie de obras e investigaciones previas propias y de otros artistas que me resultan de particular interés de analizar como antecedentes para llegar a esta propuesta.

1.4.2.1 Chronus Art Centre, CAC, M50 Art District, Shanghai



Figura 1: Selección personal de gráficas de actividades y exposiciones en Chronus Art Center

*Chronus Art Center*¹ (CAC) es una plataforma para el diálogo, la investigación, la producción artística, cultural y filosófica y diseminación del arte contemporáneo en un contexto global, enfocada en la innovación artística y el sentido crítico cultural sobre las tecnologías que están transformando las experiencias contemporáneas. CAC se encuentra en el distrito artístico M50 de Shanghai el cual alberga más de 120 galerías y estudios de arte distribuidos en sus diferentes edificios. Este espacio busca llegar a la concientización del público sobre las imposiciones de la realidad posthumanista y en las implicaciones sociales y políticas resultantes, acentuando la sinergia dinámica entre arte, tecnología, filosofía y ciencia como respuesta a los desafíos y oportunidades en la sociedad contemporánea.

¹ <http://www.chronusartcenter.org/en/>



Figura 2: Presentación del libro “*The Terraforming*” de Benjamin Bratton en CAC (2019). Archivo personal.

Sobre mi residencia en CAC

En el año 2019-2020 tuve la oportunidad de realizar una instancia de investigación y residencia en el *Chronus Art Center* (CAC) en Shanghái, lo que contribuyó a reformular mi entendimiento sobre las imbricaciones transdisciplinarias de las que se nutre el arte contemporáneo. En este espacio, además de ciclos tematizados de proyectos, seminarios y exhibiciones de obras de artistas, se generan encuentros y presentaciones cruzadas con especialistas de diferentes ramas del conocimiento, como la filosofía, la tecnología y la ciencia. Este fluir y convergencia de miradas de diversos orígenes epistemológicos, sumado a la riqueza en cuanto orígenes geográficos de procedencias y culturales de los exponentes internacionales, me brindó una cosmovisión más integradora, propia de una mirada posthumanista, con todo lo que eso pueda conllevar.

Dentro de las actividades que realicé durante mi estancia en Shanghái, a través del programa *China Arts Fellowship*, se incluyó una residencia en el área de investigación del CAC, donde parte del proceso fue la realización de un seguimiento, selección y análisis para

una publicación de CAC en conjunto con el Centro de Arte y Tecnología, Academia Central de Bellas Artes (CAFA), y coordinado por el pensador y filósofo Yuk Hui, denominada “*Resurrecting cybernetics*”. Ese acercamiento de primera mano con curadores y artistas que participaron de la programación artística del espacio en los meses anteriores y que presentaron sus artículos e investigaciones en arte y cruces transdisciplinarios, me abrió un abanico de conocimientos y alineación con los temas de interés globales trabajados a nivel multidisciplinario por creadores de diferentes regiones.

Uno de los puntos que más llamó mi atención y que se encontraba en exhibición al momento de mi incorporación al equipo del CAC fue la exhibición de las muestras “*Open codes*” (2019) y “*Just what is it that makes today's computers so intriguing so nonsensical?*” (2019) y sus respectivos encuentros interdisciplinarios con exponentes como Benjamin Bratton (autor del libro “*The Terraforming*”) o la pareja de artistas belgas integrantes de *!MediengruppeBITNIK* (Carmen Weisskopf / Domagoj Smoljo) cuyas obras crean una ruptura en los espacios físicos, buscando intencionalmente la “pérdida del control” como desafío a las estructuras y mecanismos establecidos. Uno de los trabajos de este colectivo que más repercutió en esta investigación como antecedente que me llevó a varios cuestionamientos es la denominada “*Random Darknet Shopper*”. En esta obra, un programa de inteligencia artificial compraba de manera aleatoria en la web y mandaba enviar los ítems directamente a la galería donde se exhibían. Con un presupuesto adjudicado de 100 dólares americanos semanales en Bitcoins adquirió desde cigarrillos, ropa, llaves, cartas, hasta el escaneado de un pasaporte ilegal húngaro, elementos que llegaban a un centro de exhibiciones en Suiza. Enfrentaron juicios penales, convirtiéndose en un caso de ejemplo entre el derecho y el arte, cuando el bot adquirió drogas ilegales. Los artistas buscaban con esta propuesta romper los esquemas hegemónicos del arte y sus alcances más allá de la autoría humana, cuestionando factores como el ecosistema digital, los derechos de autor en arte, responsabilidades legales y penales

derivadas, la inteligencia artificial en arte, la autonomía del arte (marco jurídico) y la pérdida del control humano.

Tomo como antecedentes de esta experiencia dos factores. Por un lado, la necesidad de generar cruces transdisciplinarios sobre temas contemporáneos que nos afectan en la vida cotidiana, para poder alcanzar niveles de entendimiento mayores que si solo se tratara de cruces entre especialistas de una única rama del conocimiento. Esto de alguna manera inspiró el formato de mesa redonda que organicé como parte fundamental de mi investigación desde lo conceptual y poético. Por otro lado, fue durante mi residencia en ese lugar en particular, donde tomé contacto por primera vez con los planteos del posthumanismo y sus implicancias no solo para el arte, sino que como plataforma conceptual desde donde trazar mis planos de conocimiento y acción.

1.4.2.2 59° Bienal de Venecia *The milk of dreams* (2022)

La edición 59° de la Bienal de Venecia llevó el nombre de “*The milk of dreams*” en homenaje a la artista surrealista Leonora Carrington (1917–2011) y el libro que escribió para sus hijos donde describe un mundo mágico donde todo puede transformarse y cambiar, enfrentando la propia definición del yo y de una identidad fija. La curadora italiana Cecilia Alemani, con quien tuve la oportunidad de intercambiar personalmente cuando dio una conferencia en una sesión de “Este Focus” realizado en el marco de la Feria Este Arte, Uruguay, enero de 2023, dio a esa edición de la bienal una impronta particular. Su mirada sobre el posthumanismo y los vínculos humanos/no-humanos estuvo presente en la selección de artistas y obras y el giro curatorial de la exhibición internacional.

La edición en cuestión se retrasó un año debido a la pandemia por Covid-19 lo que acentuó más aún las propuestas y preocupaciones que ellas acarreaban, al intentar capturar el momento histórico de ese devenir en el que se estaban replanteando muchos factores como la

misma supervivencia amenazada en un mundo incierto, buscando respuestas en la ciencia, la filosofía, la tecnología y las artes de nuestro tiempo. Algunas de las preguntas que plantea Alemani en el gui3n curatorial son las siguientes: ¿C3mo est1 cambiando la definici3n de lo humano? ¿Qu3 constituye la vida y qu3 diferencia a las plantas de los animales, a los humanos de los no-humanos? ¿Cu1les son nuestras responsabilidades hacia el planeta, las dem1s personas y otras formas de vida? ¿Y c3mo ser1a la vida sin nosotros? Todas estas preguntas y visiones propias de un conocimiento y reflexi3n acerca de la condici3n posthumana desafian la visi3n occidental moderna de los alcances de ser humano y la ubicaci3n centralista del humano var3n, blanco, hegem3nico como medida y centro de todas las cosas. Para esta propuesta, los artistas seleccionados e invitados reconceptualizan nuevas alianzas entre especies y mundos h1bridos y m1ltiples cuyas fronteras se ven transformadas en una reconfiguraci3n de subjetividades, jerarqu1as y anatom1as.

Citando las palabras de la curadora en la presentaci3n de la 59° Bienal de Venecia:

La presi3n tecnol3gica, el aumento de las tensiones sociales, el estallido de la pandemia y la inminente amenaza de un desastre ambiental nos recuerdan a diario que, como cuerpos mortales, no somos invencibles ni autosuficientes, sino parte de una red simbi3tica de interdependencias que nos une entre nosotros, con otras especies y con el planeta en su conjunto.

En este contexto, muchos artistas visualizan el fin del antropocentrismo, celebrando una nueva comuni3n con lo no humano, con el mundo animal y con la Tierra; cultivan un sentido de parentesco entre las especies y entre lo org1nico y lo inorg1nico, lo animado y lo inanimado. Otros reaccionan a la disoluci3n de sistemas supuestamente universales, redescubriendo formas locales de conocimiento y nuevas pol1ticas de identidad. Otros practican lo que la te3rica y activista feminista Silvia Federici llama el "reencantamiento del mundo", fusionando las tradiciones ind1genas con mitolog1as personales de forma muy similar a Leonora Carrington. (Alemani, 2022)

De la experiencia del di1logo personal con la curadora Cecilia Alemani y de la exposici3n de la 59° Bienal de Venecia tomo como antecedentes la importancia de la

incorporación de la mirada posthumanista en el arte, como disciplina desde la cual abordar temáticas propias de nuestro tiempo que están aún en proceso de desarrollo y aceptación social. Analizar las diferentes obras expuestas en Venecia me sirvió para conocer el trabajo de diferentes artistas y pensadores a nivel global en este sentido y ampliar mis conocimientos desde lo teórico sobre la necesidad de repensar los vínculos humano/no-humano en este mundo cambiante.

1.4.2.3 Proyectos nacionales y acercamientos personales

A nivel nacional destaca una propuesta del Instituto Nacional de Artes Visuales del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) desde donde a finales de 2021 se lanzó una convocatoria invitando a artistas a presentar sus proyectos para la muestra que se llevó a cabo en marzo de 2022 en el Espacio de Arte Contemporáneo. Si bien esta propuesta no tenía en sí un vínculo directo con el posthumanismo, ni lo mencionaba en sus bases como tal, interesa a los efectos de esta investigación por los resultados presentados en algunos de los proyectos que problematizaban acerca de los vínculos humano/no-humano desde la tecnología. En sí, la convocatoria buscaba promover las investigaciones artísticas con un impulso al arte digital y electrónico para contribuir a la incorporación de los medios tecnológicos, digitales y/o electrónicos en las prácticas artísticas de nuestro país.

Otro de los insumos que tomé como antecedentes y referencia para conocer el panorama de los proyectos artísticos en Uruguay, teniendo un muestreo curado y seleccionado, fue el 60° Premio Nacional de Artes Visuales “Gladys Afamado” (2022) visitando la exposición realizada en el Espacio Contemporáneo y revisitando el catálogo.² Entre las obras y proyectos de esta edición del Premio Nacional que tomo como antecedentes están aquellas que sugieren formas

² Catálogo del 60° Premio Nacional de Artes Visuales Gladys Afamado, INAV, MEC (2022) disponible en : <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/presentacion-catalogos>

alternativas de estar en el mundo ya sea repensando los vínculos humano/no-humano, los aprendizajes y conocimientos interespecie más allá de los límites de lo humano ya sea con otras especies biológicas o inteligencias artificiales. Algunos de los proyectos seleccionados que analicé para esta instancia son “*Defunding fathers*” (2022) una pintura digital asistida por IA de Pablo Casacuberta y Nicolás Méndez; “*Forest Stillness*” (2022) una instalación de Mariana Carranza, “*Urugua.I Ñandé*” (2021-2022) de Martha Castillo y “Dispositivo para génesis” (2020) de Sofía Córdoba.

Por otra parte, al hacer una introspección en mis propias búsquedas artísticas y procesos creativos anteriores, encontré un sinfín de guiños y temas recurrentes que aparecían en mis obras y que se vinculaban al posthumanismo (sin saberlo en ese momento, o al menos desconociendo la literatura y discusiones en torno). Una de las obras e investigaciones personales que tomo como antecedente y punto de partida creativo desde el cual proyectarme a nuevas investigaciones es la obra “Disociaciones” (2021) de mi serie “Me hicieron creer”.³ La obra se compone de la representación de un cuerpo femenino joven (escala 1:1), realizado moldeando una malla metálica, pero con las partes separadas y en una posición que denota vulnerabilidad. A su vez, el material permite ver a través de la forma, lo que incrementa el estado vulnerable que la no concepción de la unidad puede traer consigo.

Concepto: La disociación impuesta de los cuerpos, la idea del “divide y reinarás” impera en el cuerpo mismo de los individuos para romper su unidad. El modelo social y económico está expresado en el cuerpo humano, el que es, finalmente, su último y primer instrumento. Al final, el cuerpo no es más que un instrumento, adiestrado y disciplinado, modelado por su función. El cuerpo bajo un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone (Foucault, 1975).

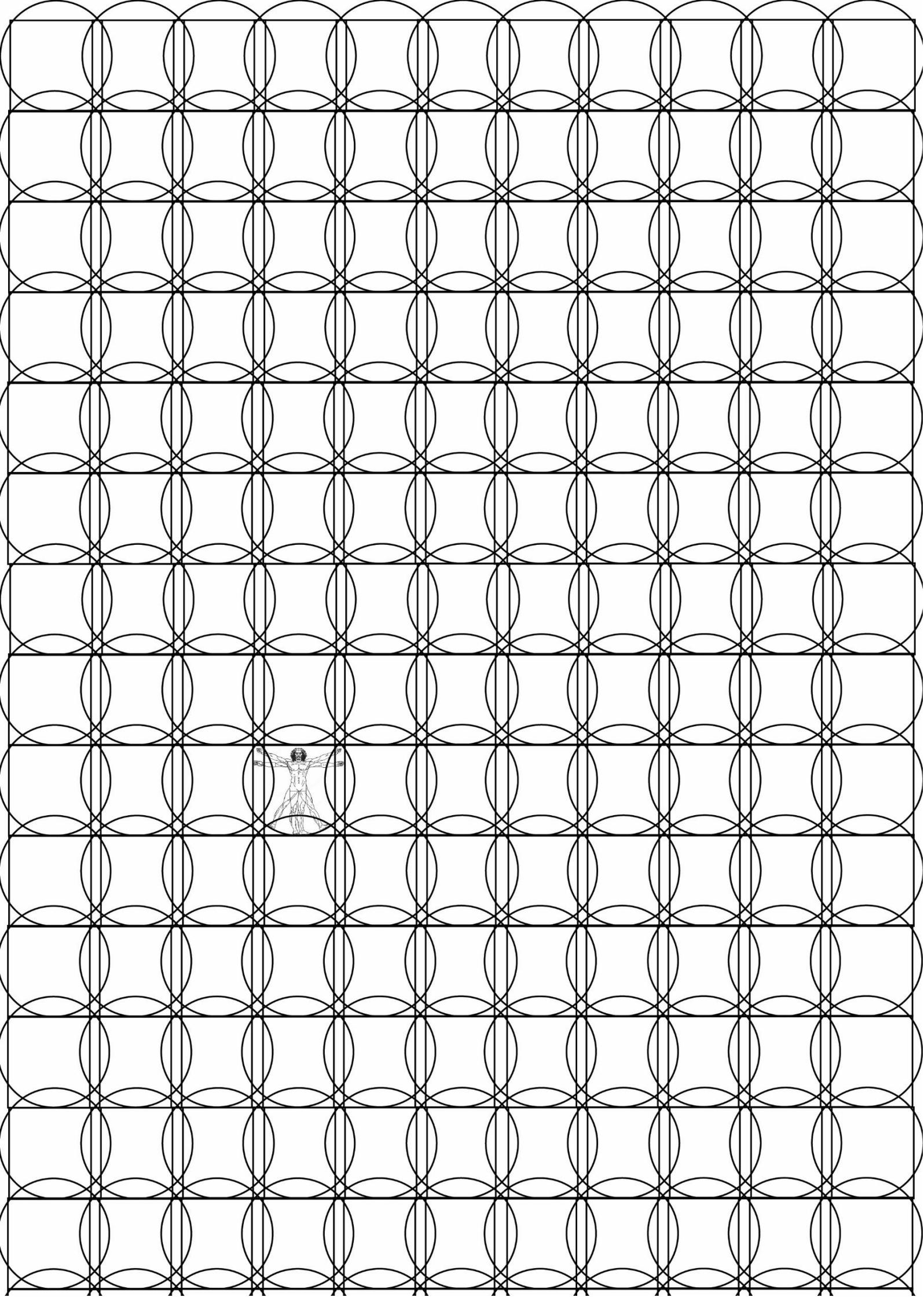
³ Enlace a registro audiovisual de la instalación: <https://www.mcarolinafontana.com/me-hicieron-creer?pgid=ji26zu81-95691747-17d9-41fe-b8b3-e1977d3437fb>

Descripción formal de la obra: Instalación con escultura colgante de malla metálica de medidas: 1,6 x 0,85 x 1,3 m, (reproducción de escala humana 1:1) con proyección de audiovisual (texto tipeado) sobre la estructura misma y que la atraviesa hasta proyectarse también sobre la pared.



Figura 3: Registro de la instalación “Disociaciones” Carolina Fontana (2021). Archivo personal.

Tomo de este nivel de antecedentes herramientas para hacer un sondeo y conocer el estado del panorama del arte y las temáticas que interesan y motivan a diferentes artistas y colectivos a nivel nacional. Además, la introspección de mi propia obra como antecedente para conocer mis propios procesos creativos e intereses artístico-conceptuales, me sirvió como herramienta fundamental para la metodología híbrida de investigación que propongo, al situarme tanto como investigadora como artista.



2. Revisión de literatura / Marco teórico-conceptual

Introducción

El posthumanismo avanza desde la filosofía y la cultura cuestionando las definiciones tradicionales de lo humano, así como las jerarquías y dualismos que han dominado el pensamiento occidental. En el ámbito de los procesos creativos contemporáneos, el posthumanismo ofrece una perspectiva que desafía las nociones antropocéntricas, proponiendo en su lugar una visión integrada y relacional entre humanos, tecnología, naturaleza y otros agentes no-humanos. Este marco teórico explora las intersecciones entre el posthumanismo y los procesos creativos contemporáneos, destacando cómo las ideas posthumanistas transforman los conceptos de autoría, interconexión, transdisciplina y agencia creativa.

El tema propuesto es un “tema vivo” y en continua transformación para el cual aún no se cuenta con una gran perspectiva histórica, ya que tanto los enfoques filosóficos como las producciones artísticas y la tecnología contemporáneas están en continua transformación. También están en pleno desarrollo los planteos a nivel teórico en relación al posthumanismo, con autores contemporáneos que replantean sus tesis en línea con aspectos tan actuales y controversiales como la hiperconectividad y los avances de la inteligencia artificial que problematizan respecto a la posibilidad de una seria descentralización del Hombre y la visión dominante del sujeto humano (Esquirol, 2011). Los confines entre las categorías de lo natural y lo propio del humano (cultural) se han desplazado gracias a avances tecnológicos y científicos que obligan a reconsiderar las interacciones entre humanos y no-humanos a escala planetaria. Esta reconsideración debe incentivar búsquedas de cosmovisiones, saberes y autorrepresentaciones alternativos a la de los dominantes (Braidotti, 2020). La propia naturaleza del tema de investigación obliga, en cierta medida, a desarrollar una metodología de

investigación flexible y que pueda contemplar vaivenes en su devenir, siempre en línea con la hoja de ruta trazada, pero con márgenes que permitan incorporar imprevistos en su proceso teórico y creativo.

Para brindar cierto orden lógico al lector en el trazado de este marco teórico-conceptual de modo de acompañar la lectura y preparar para el análisis y procedimientos desarrollados es que este apartado se dividirá en una secuencia de subtemas. Dado que el corazón y eje de la tesis se centra en comprender los vínculos e influencias del posthumanismo en los procesos creativos contemporáneos, una parte importante de la revisión de la literatura gira en torno del posthumanismo, sus orígenes, principales postulados y críticas frente a los humanismos. Más allá de las diferentes definiciones y conceptualizaciones se hará hincapié en algunos de los binarismos planteados por diversos autores como críticas, junto a otras respuestas a los humanismos que resuenan y que interesa a efectos de este trabajo. Además, se incluirán dentro de esta revisión, diferentes posturas y trabajos de autores contemporáneos que generan contenidos de relevancia en relación a los procesos creativos y las artes visuales contemporáneas en general, para dejar en claro las fuentes y marcos conceptuales desde los que se lanza y articula esta investigación.

El marco teórico-conceptual se subdivide en los siguientes ejes:

2.1 Desarrollo y devenir del humanismo(s)

2.2 Posthumanismo como respuesta al humanismo: Principales críticas hacia el humanismo, nociones básicas del Posthumanismo crítico y desambiguaciones

2.3 Características y planteos fundamentales del Posthumanismo crítico: Dualismos humano/no-humano, cultura/naturaleza, orgánico/artificial

2.4 Sobre el arte y los procesos creativos desde el posthumanismo

2.1 Desarrollo y devenir del humanismo(s)

El humanismo enfatiza la idea de autonomía y libertad del Hombre⁴ además de su capacidad transformadora de la historia y la sociedad, determinando el carácter antropocéntrico de la cultura moderna. Con sus orígenes en la cultura grecorromana, el humanismo busca alcanzar la perfección y eminencia del hombre para despojarlo de su rudeza con una fuerza modeladora, cultural y educativa “orientada a la consideración utópica de la autonomía del hombre, de su pensamiento al mismo tiempo que a su nueva actividad configuradora de sí y de la historia” (Albarracín, 2008, p.95). Así, humanismo significa la confianza en el hombre y el compromiso para que alcance una vida digna como parte del género humano con un destino común, con la convicción de que todo lo demás deba ponerse a su servicio (Albarracín, 2008). Esta tesis central del humanismo, que coloca al hombre por encima de todo, como raíz y finalidad creyendo en el progreso de la humanidad es uno de sus sentidos esenciales. En realidad, la tesis humanista del antropocentrismo deriva y es, en parte, consecuencia de la tesis de la excepción humana. Antes de hacer foco en la tesis del antropocentrismo, creo pertinente precisar algunas nociones centrales de la tesis de la excepción humana. Esta plantea que existe una particularidad determinada que separa al humano de otros fenómenos naturales colocándolo en un lugar privilegiado del universo, de exclusividad y superior a la naturaleza, constituyendo una excepción ontológica en el mundo. En los tres grandes períodos del humanismo ha estado muy enfatizada esa cualidad de unicidad presente en el hombre: en el humanismo “clásico” grecorromano, por ejemplo, con la noción de alma racional presente solo en el humano; en el Renacimiento con la idea del humano prometeico y el hecho de que la

⁴ Nota de la autora: la distinción entre “Hombre”, con mayúscula y “hombre” con minúscula, a la que en ocasiones se refiere en la literatura para denominar a la totalidad de la raza humana a diferencia de los humanos varones, es un punto de particular interés para esta investigación, ya que autoras como Braidotti hacen hincapié en el factor de la mirada masculina en la historia, planteando la necesidad de una seria revisión desde un enfoque feminista. Por ese motivo, a la hora de citar autores que hagan esta diferenciación en la escritura, se mantienen en este texto los criterios utilizados en los textos de referencia.

esencia del ser humano es no tener esencia; y con la excepcionalidad humana del racionalismo cartesiano, para el cual todo es materia menos la mente humana.

Recogiendo la mirada de autores y sus obras, como Braidotti en “El conocimiento posthumano” (2020) y “Lo Posthumano” (2015); Royo-Hernandez (2012) en “Pasajes al Posthumanismo: Historia y Escritura”; Franco “Bifo” Berardi (2017) en “Fenomenología del Fin. Sensibilidad y mutación conectiva” y Heidegger (1947) en “Carta sobre el Humanismo”, se puede hacer una cronología del humanismo, o los humanismos, en la historia, para comprender luego a qué se refieren los planteos posthumanistas.

Para comenzar a hablar de esta genealogía, tomando la línea de Heidegger (1947), “la humanitas es pensada por vez primera bajo este nombre expreso y se convierte en una aspiración en la época de la república romana” (Heidegger, 1947, p.8). En ese momento, el ser romano, es la medida en oposición a los bárbaros. Para este autor, el primer humanismo se encuentra justamente en Roma, fruto del encuentro de la romanidad con la cultura griega tardía. Más adelante, en la Italia renacentista del siglo XV, esta “humanitas” se contrapone a la barbarie medieval. En este sentido, se aprecian los cambios de enfoque del humanismo en los diferentes tiempos históricos, incluso desde las diferentes concepciones de valores fundamentales desde donde se lo conciba.

Otros autores presentan la misma mirada sobre el humanismo como elemento que va cambiando según las perspectivas históricas, aunque hacen mayor hincapié en otras temporalidades según importancia como antecedente para el humanismo al que nos enfrentamos hoy en día. Berardi (2017) establece al humanismo como indeterminación, donde se encuentran las bases de la civilización moderna, en la “desvinculación de la esfera de la historia y la sociabilidad humana, que ya no se corresponde con las reglas eternas del universo.” (Berardi, 2017, p. 290). El foco de esta mirada está en el humanismo cristiano, desde la

innovación del Nuevo Testamento al convertir al Dios en hombre sintiente de las mismas pasiones que los seres humanos.

En ese espacio de indeterminación humanista (Berardi, 2017), cruzado luego por la Ilustración, se crearon las reglas propias de la razón, fuera de lo natural, para establecer la universalidad de las leyes morales y políticas. Justamente esta universalidad colonial, es una de las principales críticas que se harán desde los movimientos posthumanistas y las nuevas configuraciones epistemológicas que lo cuestionan.

Ante el desmantelamiento de la civilización moderna, Berardi (2017) marca los siguientes estadios: en la Ilustración, el humanismo afirmó la autonomía del espacio humano frente a las leyes impasibles de la naturaleza, afirmando la posibilidad de justicia en la razón humana y la compasión, mediante una ley no natural. Con el avance del capitalismo liberal y el desmantelamiento de las instituciones de la civilización social que han estado en curso en los últimos treinta años, están probando que “la razón y la ley son protecciones frágiles ante la violencia desenfrenada del capital” (Berardi, 2017, p. 293). En la actualidad ya estamos a tiempo de reconocer que esa moralidad social y ley ética-racional de la Ilustración no hace frente al proceso de globalización e intereses corporativos que barrieron con las regulaciones para proteger la denominada “dignidad humana”. Sumado a esto, están los avances propios de la era digital con la tecnología reemplazando ya al Dios determinista y anulando la indeterminación que posibilitaba la autodefinición y el concepto de libertad.

En su obra “Pasajes al posthumanismo. Historia y escritura”, Royo Hernández (2012) suma otras miradas de los diferentes cambios que se han dado en el humanismo hasta nuestros días. Cita, por ejemplo, al giro de Galileo restándole al humanismo antropocentrista la condición de estar en el centro del universo; al de Darwin, al restar a la pretensión de superioridad frente a otras especies de la naturaleza, y al de Nietzsche, quitándole al humanismo de su época, la pretensión de que la racionalidad sea el resorte primordial del ser

humano, haciendo ver que la voluntad y el inconsciente forman parte en la determinación de nuestros actos. Repasa, además, al accionar de Marx y los ilustrados franceses en restarle peso a la tesis humanista de la divinidad trascendente del ser humano. Incluso hace referencia al pensamiento de Foucault frente al humanismo, al considerarlo como “todo aquello con lo que, en occidente, se ha suprimido el deseo de poder, se ha prohibido querer el poder y se ha excluido la posibilidad de tomarlo.” (Royo-Hernández, 2012, p.23).

2.2 Posthumanismo como respuesta al humanismo: Principales críticas hacia el Humanismo, nociones básicas del Posthumanismo crítico y desambiguaciones.

La idea de centralidad del humano, propia del humanismo, coloca a éste como centro de referencia y medida de todas las cosas. “El humanismo europeo y, en particular, la modernidad ilustrada, tomaron como principio la centralidad del hombre: su ser sujeto de acción y de pensamiento crítico; su capacidad de clarificación y teorización del mundo, y su poder para transformarlo” (Esquirol, 2011, p.83). Pero, esta mirada particular del humanismo sobre la centralidad del hombre es una visión que no acompasa nuestra situación y enfrenta críticas desde diferentes enfoques que cuestionan esa condición humana como por ejemplo, desde el posthumanismo crítico.

La filósofa y teórica feminista contemporánea ítalo-australiana Rosi Braidotti en “El conocimiento posthumano” (2020) problematiza respecto a la posibilidad de una seria descentralización del Hombre y la visión dominante del sujeto humano. Para la autora los confines entre las categorías de lo natural y lo propio del humano (cultural) se han desplazado gracias a avances tecnológicos y científicos que obligan a reconsiderar las interacciones entre humanos y no-humanos a escala planetaria. Esta reconsideración debe incentivar búsquedas de cosmovisiones, saberes y autorrepresentaciones alternativos a la de los dominantes.

Braidotti (2015) toma a la icónica imagen del Hombre Vitruviano de Da Vinci como símbolo de la doctrina del humanismo en su afán por potenciar las capacidades humanas. Al colocar al hombre como centro y por encima de lo demás se fomenta una actitud universalista e imperialista donde la diferencia es peyorativa y se ejerce presión sobre aquellos ignorados que no pertenecen a las categorías dominantes (por intereses de una clase, un sexo, una raza y un genoma). La distinción y centralidad que el humanismo adjudica únicamente al hombre, potenciando su individualismo y que trae consigo una problemática cada vez mayor a escala global, no es, como sostiene el humanismo, algo innato de la naturaleza del hombre, sino que viene dado por una “formación discursiva” (Braidotti, 2020), por lo que deberían repensarse las relaciones de poder que significa frente a lo demás. La figura del Hombre de Vitruvio representa, de alguna manera para esta autora, a la historia del Humanismo como modelo de civilización que ha plasmado la idea de Europa como coincidente con los poderes universalizantes de la razón autorreflexiva, posicionándose desde una lógica binaria identidad-alteridad, donde diferencia significa inferioridad. En contraposición a este imaginario e ideal vitruviano, las críticas feministas, posthumanistas y anticoloniales proponen una mirada alternativa e inclusiva.

Existen críticas feministas y anticolonialistas que ponen en manifiesto esa supuesta universalidad de los valores antropocéntricos en torno a una idea de hombre con primacía de los cánones presentes en el símbolo vitruviano con objeciones éticas y políticas instrumental a prácticas de exclusión y discriminación.

El humano idealizado y centralizado que plantea el humanismo responde a una convención normativa y estándar de regulación que transpone un determinado modo de ser humano distinto de todo lo otro: el otro sexualizado (las mujeres), el otro racializado (los nativos), lo otro naturalizado (medio ambiente y animales no humanos) y en oposición a los artefactos tecnológicos (Braidotti, 2020). El problema político en esta diferenciación radica en

que ser diferentes significa ser menos que, o no compartir esa centralidad y posición privilegiada en el mundo en esa alteridad dialéctica peyorativa.

El posthumanismo crítico busca, de alguna manera, una deconstrucción del contexto normativo de tradición intelectual y prácticas de institucionalización inherentes al humanismo(s) para superarlo y revertir las dificultades que acarrea. La tesis central antropocéntrica, vinculada en su origen con la de la excepcionalidad humana, tiene contrapartes muy negativas como el egoísmo y la autodeterminación acarreados en el individualismo que pueden transformarse en arrogancia y fomentar esquemas de dominación hacia lo no contemplado en su centro. Así, como propone el posthumanismo crítico, deberían indagarse nuevas modalidades para comprometerse de manera activa con la contemporaneidad al vivir en sociedades globalmente conectadas y mediadas por la tecnología en esta época signada por el antropoceno. Al ser conscientes de los lugares a los que ha llevado el egoísmo del enfoque antropocéntrico, como las crisis medioambientales y de cambio climático, se replantea esa ilusión de que el hombre tenía todo lo demás a su servicio. En pos de superar al humanismo, desde un cambio de paradigmas, el posthumanismo crítico impulsa a poner en la agenda política internacional cuestiones como la sostenibilidad ecológica y social. Una manera de lidiar con esta problemática, más allá de la crítica planteada por el posthumanismo, sería proyectar nuevos esquemas sociales, éticos y discursivos quitando al hombre del centro de atención de cara a los cambios tecnológicos, científicos y sociales en los que estamos inmersos, lo que implica repensarnos a nosotros mismos allanando las dualidades que trae el pensamiento binario humanista sobre la alteridad.

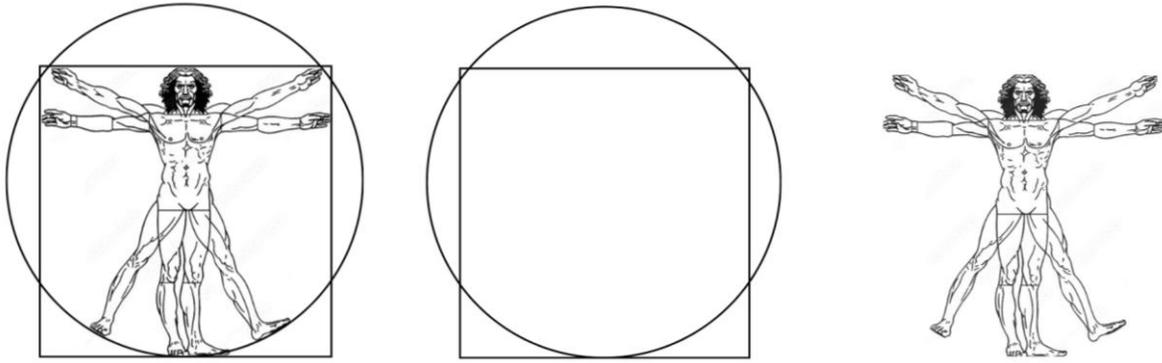


Figura 4: Intervención sobre la imagen del Hombre de Vitruvio de Da Vinci. (Carolina Fontana, 2023)

La condición posthumana significa una inflexión en la forma de conceptualizar las características comunes para nuestra especie, nuestra política y los vínculos con los demás habitantes de la Tierra. Por tanto, lo posthumano provoca sensaciones de entusiasmo, y al mismo tiempo cierta ansiedad respecto de la posibilidad de una seria descentralidad del Hombre como referencia y medida de todas las cosas y una preocupación sobre el tipo de saberes y valores intelectuales que estamos produciendo como sociedad.

Convergen y se alinean en lo posthumano varios enfoques que hacen parte de la manera contemporánea de abordar la creación de pensamiento y nuevos conocimientos: “la corriente de pensamiento que ha avanzado mucho más allá de la apertura del potencial productivo de la condición posthumana puede ser genealógicamente hallada en el postestructuralismo, el antiuniversalismo feminista y la fenomenología anti-colonial” (Braidotti, 2015, p. 60). A su vez, los planteos medioambientalistas subrayan el sometimiento y explotación de los demás agentes de la naturaleza mediante el abuso de la ciencia y la tecnología como portadoras de violencia epistémica y física sobre los demás factores estructurales, por parte del Hombre como medida de todas las cosas del Humanismo.

La ética posthumana propone un sentido estadio de interconexión entre el ego del sujeto unitario y lo(s) otro(s) en lo que se incluye además a los otros no-humanos mediante la

eliminación del obstáculo que supone el individualismo autocentrado. Teniendo esta perspectiva en claro, vale destacar la existencia de un nexo necesario y marcado entre el posthumanismo crítico y un distanciamiento del antropocentrismo. Desde la ética posthumana Braidotti (2015) destaca tres observaciones de fondo: la primera es que necesitamos una renovada teoría del sujeto que tome en consideración la inflexión posthumana y que sea consciente de la decadencia del Humanismo; en segundo lugar, que el fin del Humanismo clásico no es una crisis sino que debe ser visto como una apertura que reporta consecuencias positivas; y en tercer lugar que el capitalismo detecta oportunidades en el fin y decadencia del Humanismo clásico y todos los procesos aledaños de hibridación cultural que trae consigo la globalización. El postantropocentrismo destituye el concepto de jerarquía entre las especies y el modo singular de dominio humano sobre lo demás, donde la mediación tecnológica es central para la nueva visión de la subjetividad posthumana y la constitución del terreno para nuevas reivindicaciones éticas. Esta nueva condición posthumana propone una nueva ecología social virtual (Braidotti, 2015) constituida por elementos éticos, políticos, sociales y estéticos y sus conexiones transversales. De esta manera es que podríamos hablar de tres ecologías fundamentales: la medioambiental, la de la conexión social y la de la psique y sus interconexiones.

El objeto de estudio de la condición posthumana es lo posthumano en sí mismo (Braidotti, 2015). Esto se refiere a un sujeto del saber que es un ensamblaje complejo de humano y no-humano, planetario y cósmico, natural y artificial, que trae aparejados cambios en nuestra manera de concebir la realidad, pensar y pensarnos, trayendo complejas pautas interpretativas de las variadas interdependencias que afectan nuestra vida cotidiana. Cabe entonces repensar a qué deberían consagrarse las ciencias humanas en tiempos posthumanos del antropoceno, superando al humano como propio y único sujeto de estudio. Como sostiene Braidotti: “El campo se beneficiaría si fuera liberado del imperio humanista del Hombre, de

modo de ser capaz de afrontar, con estilo postantropocéntrico, las problemáticas de importancia planetarias, como los progresos científicos, tecnológicos, la sostenibilidad ecológica y social y los desafíos múltiples de la globalización” (Braidotti, 2015, p. 204). Esto nos obliga a estar despiertos a los problemas y preocupaciones propias de nuestro tiempo y ser capaces de dar cuenta en términos positivos de los cambios y las metamorfosis actualmente en curso. Estos estados de permanente transición, hibridación y nomadismo, con alto grado de mediación tecnológica en el cual estamos inmersos no son acontecimientos lineales ni fáciles sino fenómenos multifacéticos e internamente contradictorios, por lo cual, tenerlos presentes no resulta anodino.

Para sentirnos parte de la cultura contemporánea y constituirnos como subjetividades encarnadas e integradas a este mundo singular que habitamos, debemos entonces elevarnos a la altura del presente. El pensamiento posthumano nos lleva, en cuanto sujetos contemporáneos, a inscribirnos en las condiciones de nuestra historicidad. Para conseguir este propósito, el pensamiento posthumano anhela un salto cualitativo fuera de lo ya establecido con la confianza enfocada en lo aún por explorar que nos permita acrecentar nuestra libertad y nuestra comprensión de las complejidades en que estamos inmersos y somos parte, en un mundo ya no antropocéntrico ni antropomórfico, sino que “geopolítico, ecofilosófico y zoe-centrado” (Braidotti, 2015, p.230). Debemos renegociar - más allá del humanismo y del antropocentrismo- los términos en los cuales se compone, se conceptualiza y se experimenta socialmente lo humano en nuestra época contemporánea hiperconectada. “Debemos renegociar quiénes somos 'nosotros'” (Braidotti, 2020, p.58). Más allá del excepcionalismo humanista, la subjetividad tiene que incluir la dependencia relacional en múltiples no-humanos y la dimensión planetaria en su totalidad, considerada en su transversalidad. En términos de Braidotti (2015), la subjetividad posthumana es un ensamblaje zoe/geo/tecnológico.

Esta mirada amplia y abarcativa de los agentes productores de conocimiento es producto del rechazo del excepcionalismo humano y cómo éste coloca a la subjetividad humana como algo distinto y por encima de todas las demás. Importan al posthumanismo nuevas realidades de nuestra contemporaneidad vinculadas a las tecnologías digitales y al reconocimiento de agentes no-humanos que van desde los derechos hasta las personalidades digitalizadas y los datos personales hasta cuestiones que tienen que ver con la privacidad y seguridad digital. El derecho internacional y en cada Estado extiende sus nociones y alcances hasta alcanzar planteos vinculados a la subjetividad jurídica de los agentes no-humanos. Son conocidos ya los casos de legislaciones que han otorgado personalidad jurídica a agentes no humanos como en el caso del medio ambiente ecuatoriano o los ríos en Nueva Zelanda, donde en enero de 2025 y luego de casi tres años de negociaciones legales, sumaron el caso del monte Taranaki Maunga reconocido como persona jurídica, en un acuerdo celebrado por los maoríes y tribus de la región (Mosquera-Narváez, 2022).

2.2.1 Desambiguación: posthumanismo y transhumanismo

En muchos casos se confunden o mezclan los conceptos o factores que caracterizan al posthumanismo y otras respuestas al humanismo como por ejemplo el transhumanismo, aunque son parámetros bien diferentes desde donde interpretar la realidad y dar respuestas en la contemporaneidad. Es por ese motivo que considero pertinente aclarar los conceptos para eliminar cualquier duda al respecto y desmarcar a este trabajo de los planteos transhumanistas, los cuales no se alinean con mis objetivos ni principios como investigadora y artista.

Como aproximación a una posible definición de transhumanismo, Nick Bostrom, uno de los fundadores de la “Asociación transhumanista mundial”, plantea que se trata de un “movimiento filosófico al que le concierne promover responsablemente los modos de utilizar la tecnología en aras de mejorar las capacidades humanas, de aumentar el espectro de una

humanidad floreciente” (Hottois, 2013, p.178). Así, los transhumanistas promueven la idea de que el mejoramiento humano viene de la mano de la tecnología, la cual debería estar disponible ya que ofrece un gran potencial de usos beneficiosos para la humanidad. La idea del mejoramiento de las capacidades humanas no es algo novedoso, sino que ha estado presente a lo largo de la historia desde diferentes cosmovisiones que planteaban alcanzar la inmortalidad física o alcanzar fuentes de eterna juventud para trascender los límites naturales. Tal como plantea Bostrom (2011), el transhumanismo es una extensión del humanismo. Ya desde el humanismo renacentista, se motivó la confianza en las observaciones y en el juicio humano frente a la confianza ciega a las autoridades religiosas, brindando el ideal del hombre completo (moral, cultura, desarrollo científico). El humanismo racional hace énfasis en la ciencia empírica y la razón crítica, y es en esto donde el transhumanismo encuentra sus raíces. En los siglos XVIII y XIX ya se vislumbraba el desarrollo humano posible con la aplicación de la ciencia, y con las teorías de Darwin sobre la evolución de las especies se hizo posible esa visión de que la humanidad actual es una fase de la evolución y no un punto final, como idea central del transhumanismo, con el humano en fase de transición. En cuanto a la tradición humanista moderna, el transhumanismo le reconoce varios principios como la promoción de la racionalidad, la democracia, la libertad y solidaridad. Sin embargo, el progreso liderado por esos ideales debe valerse de los avances tecnológicos que sean necesarios (Hottois, 2013).

Si bien el transhumanismo nació con el apogeo del tecnoliberalismo de los ochentas, el término en sí no es tan reciente, fue acuñado por primera vez por Julian Huxley en 1957 al hablar del hombre que sigue siendo hombre pero que se trasciende a sí mismo y alcanza nuevas posibilidades de y para su naturaleza humana. Se destaca el concepto de naturaleza humana como arrastre del humanismo presente, por ejemplo, en Pico Della Mirandola o en el mito de Prometeo, con el humano en un rol indefinido entre lo animal y lo divino, que será una de las críticas más interesantes (falacia naturalista).

Existen cuatro condiciones necesarias para ser transhumanista, que deben ser respaldadas. Ellas son:

- otorgar un respaldo reflexivo al sujeto liberal;
- el argumento de beneficencia, se destaca como un fin valioso porque es bueno y entonces moralmente deseable;
- el hecho de que es factible tecnológica, ética, política, social y biológicamente desde un punto de vista realista;
- lo que le da al transhumanismo su identidad cultural es ser tecnoprogresista, y, por ende, el proyecto de mejoramiento humano debe perseguirse por medios tecnológicos.

Otros de los elementos destacados del transhumanismo son el instrumentalismo, la neutralidad de valores y la tesis de paridad. Según esta última, no habría necesidad de comportarse como si hubiera gran diferencia moral entre la tecnología y otros medios de los que nos valemos para mejorar la vida humana, como plantea Bostrom (2011). De hecho, “si aceptamos las metas tradicionales de tecnologías como la educación, la alimentación y la medicina, ¿por qué no deberíamos aceptar la realización de estas mismas metas por otros medios tales como implantes neurológicos o la bioingeniería?” (Vaccari, 2013, p. 51). En relación al alcance de aplicación de las modificaciones existen dos vertientes frente al debate de la regulación sobre las libertades morfológicas y reproductivas: por un lado, quienes mantienen que debe existir cierta regulación (Bostrom, 2011), especialmente en lo reproductivo; y, por otro lado, hay quienes se oponen a este principio y sugieren que la lógica del mercado se encargue.

La eugenesia es vista como algo positivo por los transhumanistas, voluntario, con lógica de mercado donde los consumidores pueden decidir desde un discurso liberal, con el lenguaje de los derechos humanos. Existen varias taxonomías de modificaciones disponibles, como sensoriales, físicas, neuropsicológicas, sociales y funcionales, además de las modificaciones

biónicas, cibernéticas, electrónicas y genéticas. Ya hay valores que como sociedad global tomamos sin cuestionar para mejorar nuestros cuerpos, como ir al gimnasio, o nuestras capacidades mediante la educación, el transhumanismo lo que hace es extenderlas tecnológicamente poniéndonos a cargo de nuestra propia evolución (evolución dirigida). En este punto la discusión recae en que “mientras las libertades morfológicas se encuentran dentro de la esfera soberana del yo autónomo, las libertades reproductivas imponen un límite evidente al alcance filosófico del liberalismo, dado que son acciones que afectan a otros. Es decir, a futuros otros”. (Vaccari, 2013, p.52)

La ideología transhumanista intenta, según Berardi (2017) en su capítulo sobre “Lo Transhumano”: “esencialmente llevar a cabo el perfeccionamiento técnico como un proyecto unificado” (Berardi, 2017, p.303). El desarrollo más radical del tecno-transhumanismo se basa en que, mediante el perfeccionamiento extremo de los circuitos digitales y el uso de la inteligencia artificial, se alcanzará un reemplazo definitivo del cuerpo humano, con partes menos perecederas e indistinguibles de las del propio humano, más allá de su superioridad (Berardi, 2017).

En relación al transhumanismo, Hui (2020) hace un paralelismo de base con el humanismo ya que ambos siguen persiguiendo un enfoque en común, el de la primacía del humano por sobre todas las cosas. Hui sostiene que debemos escapar al eje temporal global moderno, al (trans)humanismo que subyuga a los demás seres a las condiciones del propio destino y poner en marcha una nueva imaginación de la tecnología que nos de paso hacia nuevas relaciones sociales, políticas y estéticas en los vínculos, sean estos humanos, con los no-humanos, con la Tierra y con el cosmos (Hui, 2020).

Como se mencionó anteriormente, el transhumanismo se ve a sí mismo como una continuación del humanismo, por lo que varias críticas que el posthumanismo le hace a este, recaen también sobre el primero. En primer lugar, se sigue manteniendo la dicotomía

naturaleza-cultura colocando al hombre en algún lugar entre lo animal y lo divino por sobre todo lo demás, sin olvidar que el hombre al que toma como modelo para las mejoras y la evolución dirigida es un tipo en particular, replicando valores vitruvianos, de cierta manera, con un poderío de la cultura hegemónica, blanca, masculina y de valores liberales. Cabe destacar el debate sobre cuáles serían los valores y características deseables a mantener y potenciar en la evolución dirigida para la creación de la especie sucesora, y las críticas al respecto que pueden devenir.

Además de esta mirada parcial y sesgada (criticable también para el humanismo) el eje continúa siendo antropocéntrico desde un determinismo tecnológico. Esto demuestra en el transhumanismo una postura netamente conservadora (Vaccari, 2013), ya que plantea que para alcanzar cambios sociales bastaría introducir nuevas tecnologías sin proponer una transformación institucional ni repensar las estructuras de poder, culturales o económicas. Otra crítica posible en este sentido (antropocentrismo y determinismo tecnológico) sería por qué las mejoras que plantea el transhumanismo tienen que ser en el hombre mediante la tecnología y no desde otros factores como el ambiental (replica aquí también la separación del hombre con respecto de la naturaleza). A nivel de colocar al hombre como centro en una situación de privilegio, el transhumanismo continúa e incluso supera al humanismo al otorgarle a la naturaleza humana un poder autoformativo a otro nivel.

2.3 Características y planteos fundamentales del Posthumanismo crítico: Dualismos humano / no-humano, cultura/naturaleza, orgánico/artificial

El investigador Fernando Hernández-Hernández (2017) realiza una genealogía sobre el posthumanismo y sus críticas a la centralidad antropológica y los dualismos naturaleza y cultura, humano y no-humano. En relación a la dualidad naturaleza-cultura, en su imbricación y en referencia a Donna Haraway en su “Manifiesto Cíborg” (2021), sostiene que las

separaciones entre humanos, animales y máquinas se han difuminado por la continua relación de unos con otros. En relación a la producción de conocimientos desde la transversalidad esto se vincula con el hecho de que todo está hibridado, contaminado e integrado y es esta idea de la hibridación lo que cuestiona desde una mirada posthumanista. “La clave de la erudición posthumanista es la multiplicidad” (Baidotti, 2015, p.18). Con esta frase, que define uno de los principales focos de interés de esta investigación, se alienta a ir más allá de los hábitos eurocéntricos de representación humanista y del antropocentrismo que acarrear, entre otros aspectos, la distinción binaria humano/no-humano. La condición de la naturaleza humana queda situada por un continuum de “culturas-naturales” lo que pone fin a la distinción categórica entre la vida como *bios*, entendida como privilegio de los humanos como algo diferente de *zoe*, que se refiere a la vida de los animales y los no-humanos. “Salen a la luz nuevas conexiones humano/no-humano, así como complejas interfaces mediático-tecnológicas” (Braidotti, 2015, p. 23). Así, vida ya no es *bios* sino *zoe*. En la convergencia posthumana, *zoe* conlleva a un igualismo geológica y tecnológicamente vinculado y reconoce que la capacidad de producir nuevos conocimientos no es una prerrogativa exclusiva del pensamiento humano, sino que está presente y se distribuye a lo largo de toda la materia viviente y a través de las redes tecnológicas autoorganizadas. Uno de los aportes del posthumanismo es tratar de redefinir al sujeto de conocimiento y poder, sin hacer referencia a ese sujeto humanista, unitario, eurocéntrico, considerando la importancia de los actores no-humanos en los sistemas de producción de conocimiento, tal como propone Bruno Latour (2012) al referirse a las redes colaborativas sujeto-objeto.

El conocimiento posthumano busca una franqueza relacional y está comprometido con los objetos, temas y asuntos no-humanos, *zoe-geo* y tecnológicamente centrados. De esta manera se podría afirmar que la convergencia posthumana es el proceso en el cual las nuevas condiciones para la producción de conocimientos y los nuevos encuentros relacionales cobran

relevancia. El conocimiento y pensamiento posthumano se constituyen como una actividad relacional que toma forma al trazar puntos de contacto entre una miríada de elementos dentro de la multiplicidad compleja constituida por diversos sujetos situados en el mundo. Justamente la erudición posthumana tiene sus pilares en las relaciones positivas con la diversidad de *zoe*, de forma no jerárquica, reconociendo los diversos grados de inteligencias y capacidad creativa de diferentes agentes humanos y no-humanos en su contribución a las prácticas de nuevos conocimientos. Este tipo de planteos resultan bastante alentadores ya que como sostiene Braidotti “no lograremos resolver los problemas contemporáneos con la misma manera de pensar que pusimos en práctica cuando los creamos” (Braidotti, 2015, p. 151).

En relación al binarismo humano/no-humano Timothy Morton (2019) agrega que los primeros ecocríticos se referían a los no-humanos como “eso” trazando una marcada distinción entre lo natural y lo artificial y quedando dentro de los márgenes cerrados del espacio del pensamiento antropocéntrico. Dentro de ese espacio, los humanos son personas y los no-humanos, en todo sentido, son máquinas (Morton, 2019). Las maneras en las que creamos conocimientos determinan los pasos que seguimos en los vínculos con lo(s) otro(s). Si nos paramos, por ejemplo, desde el correlacionismo duro, tendremos una visión antropocéntrica, donde el humano es el “correlacionador” por excelencia y los demás, “los correlacionados” son vistos como naturaleza, que existen debido y en la medida del correlacionador (humano) sin formar parte de la cuestión (Morton, 2019). “El primer paso para incluir a los no-humanos en el ámbito político, físico o filosófico debe consistir en una minuciosa destrucción del concepto de 'naturaleza'” (Morton, 2019, p.24).

Es vital reconsiderar nuestro lugar en el mundo tomando en cuenta el rol de las nuevas tecnologías ya que hoy en día estas no solo significan las principales fuerzas productivas, sino que son las que determinan las relaciones entre los seres humanos y los no-humanos, los seres humanos y el cosmos, la naturaleza y la cultura. Así como diferentes descubrimientos en las

ciencias anteriores ya nos habían puesto expuestos a magnitudes previamente insospechadas, como, por ejemplo, la invención del microscopio y telescopio, haciéndonos replantear nuestro lugar en el ámbito complejo de la naturaleza, los avances que está reportando la Inteligencia Artificial (IA) nos están arrollando en la actualidad. Esto nos hace reconfigurar los vínculos entre la tecnología y la filosofía que nos pueda guiar. Acerca del allanamiento de las dualidades contrapuestas que interesa analizar desde una perspectiva posthumanista, Hui (2021) destaca que la tragedia occidental se presenta siempre como resultado de la confrontación de pares binarios como Hombre versus Dios, permanente versus cambiante, puro versus mezcla, intuición versus razón, emoción versus lógica, arte versus ciencia o naturaleza versus cultura (Hui 2021).

Los avances de la ciencia y la tecnología recientes tuvieron un rol fundamental en la concepción y percepción de la propia humanidad de sí misma y en relación al planeta que habitamos. Así el planeta y la vida en él llegó a ser visto como un artefacto con la ayuda de la tecnología espacial y las primeras imágenes del planeta desde el espacio, con el acontecimiento que tuvo lugar en 1957 gracias a las fotos satelitales desde el Sputnik y que hoy en día ya se han naturalizado (Hui, 2020). Este cambio en la percepción genera una inversión de adentro hacia afuera, lo que oficia además como catalizador de las posturas desanropocéntricas posthumanistas. Esta hibridación de lo natural y las máquinas que aportan por igual a nuestra percepción del entorno y nosotros mismos, constituye un gran sistema cuya conceptualización guía al fin de la naturaleza y al comienzo de la ecología. Para Hui (2020) la ecología se expande y escapa a su uso en el campo de la biología y la naturaleza para pasar a ser un concepto de la cibernética. La cibernética es entonces el principio al cual adhieren tanto la máquina moderna como la ecología, puesto que ni la máquina moderna continúa siendo hoy mecánica, ni la ecología es ya natural. La cibernética termina con la oposición orgánico/mecanismo como base y motivación de la filosofía (Hui, 2021). En relación al contexto posthumanista que nos interesa

en este análisis y en vínculo con la producción de nuevos conocimientos, el pensamiento cibernético es aquello que pretende superar los tradicionales dualismos metafísicos en la ontología y la epistemología generando una nueva condición de filosofar. Para allanar esos dualismos contrapuestos (como, por ejemplo, humano/no-humano, mecanismo/organismo, entre otros pares anteriormente mencionados) resulta fundamental desarrollar un pensamiento filosófico contemporáneo a nuestra situación que examine la relación íntima entre filosofía y tecnología. La evolución de la IA anuncia el fin o al menos un considerable quiebre en la tradición humanista, así como también en la condición orgánica del filosofar.

Una de las características principales de la condición postmoderna destaca lo que Lyotard llamó muerte de los grandes relatos. Sin embargo, nuevos relatos contemporáneos se han arraigado en la imaginación y formas de crear conocimiento que no son menos importantes que los anteriores. Un ejemplo de esto es la IA, con la cual se está conformando una nueva estructura de conocimiento. Un nuevo estatus del conocimiento y pensamiento humano que cuestiona la distinción humano/no-humano, y en este caso particular, inteligencia humana y las máquinas inteligentes (Berardi, 2020). Como especie estamos ya inmersos en entornos híbridos donde conviven, no sin tensiones, el tiempo de la máquina y el tiempo de lo político-social. Factores como el capitalismo financiero están transformando nuestra percepción del tiempo (pensemos, por ejemplo, en el abismo de diferencia entre los nanosegundos que toma la realización de una transferencia financiera versus las largas discusiones y reuniones requeridas en las resoluciones de política internacional). Esto nos fuerza a abandonar la idea de temporalidad histórica en favor de una manera evolutiva de percibir y generar expectativas (Berardi, 2020).

2.4 Sobre el arte y los procesos creativos desde el posthumanismo

Existen varias definiciones posibles de arte (y no es el punto de esta investigación ahondar en ello) pero a efectos de sentar las bases para una mejor interpretación de este trabajo se tomará la expresada por Imanol Aguirre, escultor, Doctor en Filosofía y Antropología Social y docente de la Universidad Pública de Navarra, en la que considera al arte como:

el resultado de los consensos que sobre algunas formas de simbolización adoptan una serie de instituciones culturalmente constituidas, que van cambiando a lo largo de la historia y a lo ancho de los contextos culturales. Estas instituciones son las que van definiendo en cada momento qué es y qué no es arte, cuál de aquellas actividades de simbolización que se dan en un determinado grupo humano merecen o no merecen ser llamadas así. (Aguirre, 2010, p.64)

Según la escritora, curadora y crítica de arte francesa Catherine Millet, en su libro denominado “El Arte Contemporáneo” (Millet, 2018), el arte contemporáneo debe despegarse de la falsa ambigüedad cronológica a la que se lo asocia. Para la autora:

El arte contemporáneo es una expresión que se impuso sobre todo a partir de los años ochenta, hablamos de un tipo de arte determinado, y no de todo el arte producido por los artistas que hoy están vivos y que, por lo tanto, son nuestros contemporáneos. (Millet, 2018, p.9)

A diferencia de las épocas anteriores, donde la estética jugaba un rol fundamental, en el arte contemporáneo se debe hacer una valoración no en términos estéticos sino en términos de poética (Groys, 2016).

Como sostiene Braidotti en “El conocimiento posthumano” (2020), “El Posthumanismo es un fenómeno en curso” (...) “no es un acontecimiento lineal” (Braidotti, 2020, p. 11), por lo que es importante aprender a abordar las contradicciones que enfrentamos en la contemporaneidad no solo intelectualmente, sino también de manera afectiva, ya que tal como la autora plantea, es importante que seamos dignos de nuestro tiempo para poder actuar mejor

en él, de manera tanto crítica como creativa. Esta apreciación invita a la reflexión desde el campo de las artes como fuente de creación e inspiración para abordar temas con una mirada singular e irrestricta, comprendiendo los nuevos modos de conocimiento que están apareciendo como resultado de la convergencia entre los enfoques posthumanistas y postantropocéntricos.

En relación al rol de las artes visuales y su importancia para el posthumanismo, Braidotti (2015) sostiene que el mejor ejemplo de cómo los recursos de la imaginación creativa llegan al rescate del proyecto del conocimiento posthumanista se puede sacar de la práctica de la literatura y las artes visuales ya que la convergencia posthumanista afecta las prácticas curatoriales del arte en general al desafiar los supuestos antropocéntricos de las exposiciones y los espacios museísticos. Un enfoque desde el posthumanismo, según la autora, debería desafiar la visión dominante de la práctica museística criticando el universalismo humanístico eurocéntrico tanto como el antropocentrismo implícito en las prácticas curatoriales y de exhibición.

El conocimiento posthumano se está produciendo desde un ampliado crisol de fuentes que se entrecruzan, entre las que participa activamente el campo del arte en cruces con los escenarios académicos, científicos y tecnológicos. El conocimiento posthumano tiene aspectos colaborativos y de cooperación entre investigadores académicos, profesionales de las artes y activistas. Un importante desplazamiento en la educación posthumana se constituye al perseguir un paralelismo entre la filosofía, las artes y la ciencia, con lo que se activan interrelaciones más directas y sencillas entre dichos campos y que va mucho más allá de la interdisciplinariedad tradicional. Según Braidotti (2015) los artistas y curadores tienen libertades y cierta licencia para hábiles experimentaciones críticas y como consecuencia disfrutan de un “grado de libertad, tanto en forma como en contenido, con el que académicos sólo pueden soñar” (Braidotti, 2015, p. 108). Esta libertad singular y bastante inusitada en el mundo se debe a que tanto el arte como la filosofía, y quizás en mayor medida la primera,

cuentan con mayores herramientas para crear conocimiento crítico ya que manejan códigos y símbolos propios frente a la incertidumbre, lo que les permite encarar situaciones complejas desde una poética que no necesariamente debe rendir cuentas institucionales y que se le escurre mejor a la censura que otras disciplinas. De esta manera el enfoque particular que puede aportar el arte, y sus procesos creativos, a la mirada posthumanista, constituye diferentes imaginarios sociales ya que el arte se concentra en el análisis de las representaciones y las interpretaciones culturales de lo que significa ser humano y la relación cambiante entre los humanos y el planeta en términos tanto de experimentación poética como política.

A través del arte y la poética, a diferencia del lenguaje y la gramática, se puede presentar y no simplemente representar, por lo que éstas habilitan con mayor franqueza y atino una mirada integradora desde un no binarismo posthumanista. En este sentido es interesante la siguiente apreciación del filósofo Timothy Morton (2019):

La gramática se completa contra el discurso sobre los seres ecológicos (...) el lenguaje, y en particular la gramática, es pensamiento humano fosilizado: pensamiento, por ejemplo, sobre los humanos y no-humanos (...) No puedo decir “eso” como opuesto a “él” o “ella”. No puedo decir nosotros. No puedo decir ellos. (Morton, 2019, p. 17)

El papel del arte no está tanto en la búsqueda por revelarnos quiénes somos sino de cuestionar lo que nos dicen que somos (Prada, 2023) especialmente considerando el estar siendo en el mundo en clave de nuestra nueva identidad digital. En medio de la hiperconectividad y nuestra forma de presentarnos y accionar en el entramado digital, como en la cada vez mayor presencia en las redes sociales que consumen parte significativa del tiempo de un alto porcentaje de personas, el arte dialoga con la puesta en escena del yo. Las nuevas subjetividades modeladas por las tecnologías de la conectividad que articulan nuestras vidas se reclaman como centros de atención para el arte, como práctica implicada en reflexionar acerca de los procesos de producción de subjetividades, las relaciones comunicativas, afectivas,

creativas y de producción. No solo se han difuminado las fronteras entre lo humano y lo no-humano a nivel de las subjetividades y relaciones a la hora de la producción y difusión de conocimientos y en la intervención de los procesos creativos, sino que lo que conforma al mismo entorno de actuación ya es algo indistinguible. Las zonas de transición entre los ecosistemas físicos y digitales del *on* y *off-line* generan nuevas contraterritorializaciones (Prada, 2023). Los medios físicos y digitales se confunden y solapan formando así relaciones híbridas que contraponen “entornos digitales muy estables frente a territorios físicos terriblemente inestables” (Prada, 2023, p. 131). Esta hibridación entre lo intangible del mundo digital y la fisicidad de los objetos del mundo material produce una nueva correlación dialéctica y cronológica. El arte nos sirve como plataforma desde donde interrogarnos sobre el carácter desterritorializado de la conectividad.

La configuración posthumanista y postantropocéntrica del saber y producción del conocimiento busca garantizar al planeta entero el mismo papel y la misma agencia de actuación del sujeto humano que lo habita. El hecho de separar la historia humana y la historia natural es un fenómeno muy reciente y anteriormente, previo a esta inflexión, el tiempo cronológico y el geológico no estaban correlacionados, o al menos no así en el interior de la historia como disciplina. Es interesante observar desde esta apreciación cómo los cada vez más crecientes estudios e investigaciones históricas desde el cambio climático, impulsan a unir categorías que hasta ahora estaban disociadas en los confines de cada esfera cerrada desde una postura antropocéntrica. Los límites entre lo humano y lo no-humano ya difusos hacen que la vida y las experiencias no-humanas se conviertan en foco de interés prioritario para la filosofía e inspiración de las nuevas prácticas artísticas. El contexto post pandémico, de cambio climático y crisis ecológicas que enfrentamos actualmente hace que resulte fundamental considerar más las relaciones entre el ser humano y los demás seres e inteligencias con las que

compartimos el planeta. Como sostiene Juan Martín Prada en el libro “Teoría del Arte y Cultura Digital”:

Los posicionamientos posthumanistas nos llevan a cuestionarnos el carácter eminentemente racional y prioritariamente autorreflexivo del humanismo tradicional, intensificando la erosión de los límites que siempre se han dibujado entre el ser humano y los demás seres no humanos.

La “coactividad” entre lo humano y lo no-humano es un asunto que se evidencia ya central en el arte y que va, además, adquiriendo nuevas dimensiones a medida que los artistas empiezan a reflexionar críticamente sobre los avances de la IA y su impacto en nuestra vida cotidiana (...) Nuestra existencia es ya siempre una simbiótica. (Prada, 2023, p.133)

Esta cita de Prada (2023) es muy atinada para esta investigación ya que sienta las bases de los focos de interés y vínculos entre el hacer artístico contemporáneo y la mirada posthumanista que tiñe los procesos creativos de los artistas y productores de pensamiento de una mirada horizontal postantropocéntrica. Las producciones artísticas que se plantean desde una postura posthumanista buscan, de alguna manera, encontrar una visión unificada en la convergencia especulativa que reúna a la naturaleza, la filosofía, la política y la moral (Prada, 2023). De esta manera los artistas contemporáneos que trabajan desde esta plataforma de pensamiento vuelven a la búsqueda por allanar las diferencias y fisuras que se originaron con la pérdida de la visión de la totalidad, o de la consideración del todo como una unidad, que tanto interesaba en el pensamiento antiguo, y muy presente también en reflexiones no normativas euro centradas (pensamiento oriental o de los pueblos originarios).

Con singularidades y peculiar modo de aproximarse a temas y cuestiones contemporáneas, desde el arte se pueden poner en manifiesto y evocar posibilidades de alcanzar una unidad recuperadora y fundamental para la creación de conocimientos del ser humano en relación a su entorno tanto natural como maquínico. El arte tiene la capacidad también de presentar infinitud de conexiones transversales entre diversas categorías ontológicas y de sentido otrora considerados campos independientes y desconectados entre sí. La inflexión

ocasionada al correr al ser humano del centro, como medida de todo y cuya supremacía es cuestionada nos permite avanzar hacia la disolución de las distinciones de la vida humana (*bios*) y la de los no-humanos (*zoe*). Así, al dejar de lado el excepcionalismo humano y la arrogancia propia del antropocentrismo, nos redireccionamos hacia un reconocimiento de la continuidad entre la naturaleza y la cultura y una mayor horizontalidad entre especies (Prada, 2023). La creación artística se compromete con la creación de nuevas representaciones y figuraciones de esta continuidad cultura/naturaleza, humano/no-humano. Desde una interpretación o análisis del arte contemporáneo desde el posthumanismo, interesan particularmente aquellas prácticas artísticas que orbiten la vida en sus aspectos no-humanos y el giro ecológico que promueve un desplazamiento de las distinciones entre las diferentes categorías ontológicas dentro de las que destacan lo orgánico y lo no orgánico, lo fabricado y lo dado por la naturaleza, los circuitos electrónicos de la IA o las máquinas y los sistemas nerviosos de los organismos vivos. Sumado a esto, los avances de la IA y la incorporación de las tecnologías afines en los procesos creativos, tanto en el campo del arte, la filosofía, la ciencia, como en las demás manifestaciones y disciplinas encargadas de la producción de nuevos conocimientos, abre paso a la incorporación de entidades e inteligencias bióticas y abióticas. Hoy en día los procesos creativos se han vuelto espacios y escenarios de coexistencia y entrecruzamientos de actantes vivos y no vivos, aportando cada uno lo que permita el alcance de su percepción e inteligencia, sea esta natural o artificial.

En relación a los procesos creativos contemporáneos, Yuk Hui (2020) hace una interesante diferenciación entre la técnica y la *techné* que interesa particularmente en relación a los usos de la tecnología desde una aproximación posthumanista. Así, la técnica es en este contexto, entendida como una “extensión del cuerpo y externalización de la memoria” (Hui, 2020, p. 10) Resulta interesante analizar un tema recurrente de los artistas contemporáneos y elemento que influye en sus procesos, como la expansión de la memoria en almacenamientos

externos y de acceso casi omnipresente como es la nube y las sincronizaciones de imágenes y archivos (iCloud, Google Fotos, Dropbox, entre otros). En relación a la tecnología en el contexto hipermediado y posthumanista, Hui (2020) sostiene que la tecnología no es un universal antropológico y está limitada por cosmologías particulares que la expanden o constriñe más allá de su propia funcionalidad y se refiere a esto como la existencia de múltiples cosmotécnicas (Hui, 2020).⁵ El arte tiene según Hui (2020) un papel importante en esta misión ya que para alcanzar un llamado a la experimentación en el arte y la tecnología del futuro (y ya de nuestro presente), son necesarios nuevos espacios, instituciones y disciplinas enfocadas en el estudio del arte, la tecnología y la filosofía.

El arte amplía sus alcances en este mundo mediado, o ciber mundo (Prada, 2020), haciendo que en las poéticas de la virtualidad digital ya no se contraponga lo real a lo virtual, sino que muchas experiencias vividas en entornos virtuales pertenecen al plano de la realidad accionando directamente en ella (Prada, 2023). Cabría, por lo tanto, pensar en términos real/irreal a la otrora contraposición real/virtual. En esta línea se podría precisar que, en este contexto posthumanista hipermediado que habitamos, el territorio más enriquecedor para el desarrollo de las prácticas artísticas está en esas zonas liminales de las múltiples paradojas que conforman la contemporaneidad.

El contexto posthumanista contemporáneo que habitamos viene dado por una aceleración del cibertiem po y la expansión del ciberespacio a un ritmo diferente a la evolución biológica, con efectos patológicos en la terminal viviente, es decir, en la mente humana, con sus límites físicos, emocionales y culturales. (Berardi, 2020, p. 41).

Si, según artistas como Paul Klee, la tarea de la actividad creativa es la de hacer visible en lugar de reproducir lo visible, entonces la sensibilidad pasa por hacer visible una singular

⁵ Hui (2020) define “cosmotécnica” como “la unificación de los órdenes del cosmos y la moral a través de actividades técnicas con el propósito de sugerir que la tecnología debe ser resituada en una realidad más amplia que la hace posible al mismo tiempo que la constriñe” (Hui, 2020, p.12)

configuración del mundo. Ahora bien, tomando la reflexión de Berardi (2020) que se cita arriba, es preciso detenerse sobre el rol del arte y los procesos creativos en nuestra contemporaneidad, donde la composición técnica del mundo cambia de forma tan acelerada que las modalidades de apropiación cognitiva y de producción no alcanzan a adaptarse a ese ritmo vertiginosos de forma lineal. Esta aceleración del entorno técnico a un ritmo que deja rezagada a la cultura y el comportamiento cognitivo está empobreciendo la experiencia (Berardi, 2020) y exige hoy más que nunca estar a la altura de las circunstancias.

Pero, ¿qué se puede esperar del arte en el contexto posthumanista y de los artistas visuales cuando la producción de imágenes se encuentra automatizada y asistida por la Inteligencia Artificial (IA) cada vez más desarrollada y sorprendente con programas como *Stable Diffusion*, *Dall-E* o *Midjourney*, entre tantos otros? Una aproximación muy interesante a una respuesta que viene dada por Juan Martín Prada en su libro “Teoría del Arte y la Cultura Digital” (2023) es la siguiente: “el principal cometido del arte es mantener el componente crítico de la experiencia estética” (Prada, 2023, p.12). En un mundo donde los algoritmos y la IA están muy presentes en la toma de decisiones, incluso de los procesos creativos, la nueva cultura algorítmica nos vuelve un cuerpo de datos conformado por los registros que almacena de nuestra actividad y comportamientos *on-line*. En este contexto, el trabajo artístico se muestra particularmente capacitado para cuestionar cómo los algoritmos producen nuestro yo digital. “Qué significa adquirir una “ciudadanía algorítmica” es una interrogante que no debería dejar de desempeñar un importante papel en las nuevas poéticas” (Prada, 2023, p. 63).

“Conformamos ya un complejo ensamblaje con las máquinas, en un contexto irreversiblemente posthumano” (Prada, 2023, p. 82). Nuestro lugar en el mundo tanto como el futuro que le demos al arte dependen en gran medida de nuestro entendimiento y atención a la capacidad de acción no-humana. En relación a las preocupaciones o principales enfoques del arte en el contexto de las nuevas herramientas digitales, el autor sostiene que importa más al

arte la IA como tema del arte que como medio o herramienta para la creación visual ya que con las IA el artista lo que crea es un proceso creativo en sí mismo, un modelo operacional. La cuestión va más por el lado de preguntarnos qué están haciendo los medios informáticos con nosotros, como, por ejemplo, cómo adquirimos una subjetividad tecnológicamente mediada, en lugar de qué usos les estamos dando en el plano creativo (Prada, 2023). En medio del contexto posthumano, y con los inexorables avances de la interacción humano/no-humano mediado por la máquina, la obra de arte debería ser capaz de representar poéticamente esa parte sutil de la experiencia imposible de representar conceptualmente, “allí donde no llega el concepto, sí alcanza el arte” (Prada, 2023, p.94)

En un contexto posthumano donde los límites que definen a un ser humano y la relación con los demás agentes no-humanos se cuestionan existen un sinnúmero de casos de análisis sobre cuestiones del campo del arte como la noción de la autoría y derechos de autor. El resonado caso de la “selfie del mono” citado por Luis Vives-Ferrándiz en “La Cultura Visual en Tiempos Digitales y Posthumanos” (2022) abrió un debate internacional cuestionando si la creatividad puede ser pensada fuera del canon humanista eurocéntrico, lo cual supone un desafío al dualismo naturaleza/cultura y humano/no-humano. Este caso relata el hecho de una fotografía tomada con la cámara del fotógrafo David Slater al ser manipulada por un primate, cuando la cámara estaba seteada. Aquí entraron en discusión factores de la autoría entre el humano dueño de la cámara previamente preparada, el animal que la manipulaba al momento de “sacarse la *selfie*” y la propia tecnología en la máquina que obtiene una imagen por sí misma, idea que desde el desarrollo de la fotografía digital se ha intensificado (Vives-Ferrándiz, 2020). Este caso afecta los debates contemporáneos sobre la condición humana y extiende los alcances de la creatividad o la experiencia con imágenes hacia ámbitos marginales hasta el momento (a lo largo de la historia del arte han existido otros casos marginales o marginados por los grupos dominantes como fueron las mujeres, los enfermos mentales o los pueblos originarios).

Los replanteos de los alcances del arte más allá de los confines de lo “humano” no solo se ven reflejados en casos donde participan agentes vivos no-humanos como los demás animales, sino que también incluyen a las inteligencias artificiales y el accionar maquínico. En los últimos años el avance de la IA viene aportando casos de debate acerca de la creatividad y cuestiones sobre la autoría. Ya no son algo novedoso las obras realizadas por equipos mixtos entre agentes humanos y no-humanos que entran en subastas de arte presentadas junto a obras de autorías tradicionales, como es el caso de la obra conocida como el “Retrato de Edmond Belamy” que ya en 2018 causó polémica en Christie’s (Vives-Ferrándiz, 2022). De todos modos, en este resonado caso se consideró al algoritmo que realizó la imagen original como un instrumento al servicio de un grupo humano. Con debates de esta naturaleza estamos situados ya ante el escenario propuesto por Donna Haraway (2021) en su Manifiesto Cíborg donde pretende rechazar el esencialismo de la cultura occidental en pos de un mundo donde las fronteras entre dualidades y oposiciones se diluyen. Los márgenes de la historia y del futuro denotan que la creatividad o cuestiones vinculadas a la autoría son aspectos sujetos a constante redefinición y contingencias. Quizás hasta el momento aspectos como la autoría o la responsabilidad creativa sigan manteniéndose bajo la tutela del amparo legal y las producciones de imágenes y contenidos por agentes no-humanos, como otros animales o la IA, se mantengan al margen de un “tutor” humano. Pero quizás sea solo cuestión de tiempo en que factores como el aprendizaje de las máquinas alcancen la “mayoría de edad”, permitiéndome la licencia poética y el sentido figurado, y logre emanciparse por completo de la tutela humana.

El selfie del mono y el retrato de Edmond de Belamy son expresiones concretas y tangibles de ese escenario posthumanista en el que la creatividad parece que ha dejado de ser una prerrogativa del homo sapiens. Otras especies, animales o robóticas, están llamando a la puerta de la historia del arte y cuestionando el andamiaje eurocéntrico y humanista que ha definido el canon histórico-artístico. (Vives-Ferrándiz, 2022, p.169)

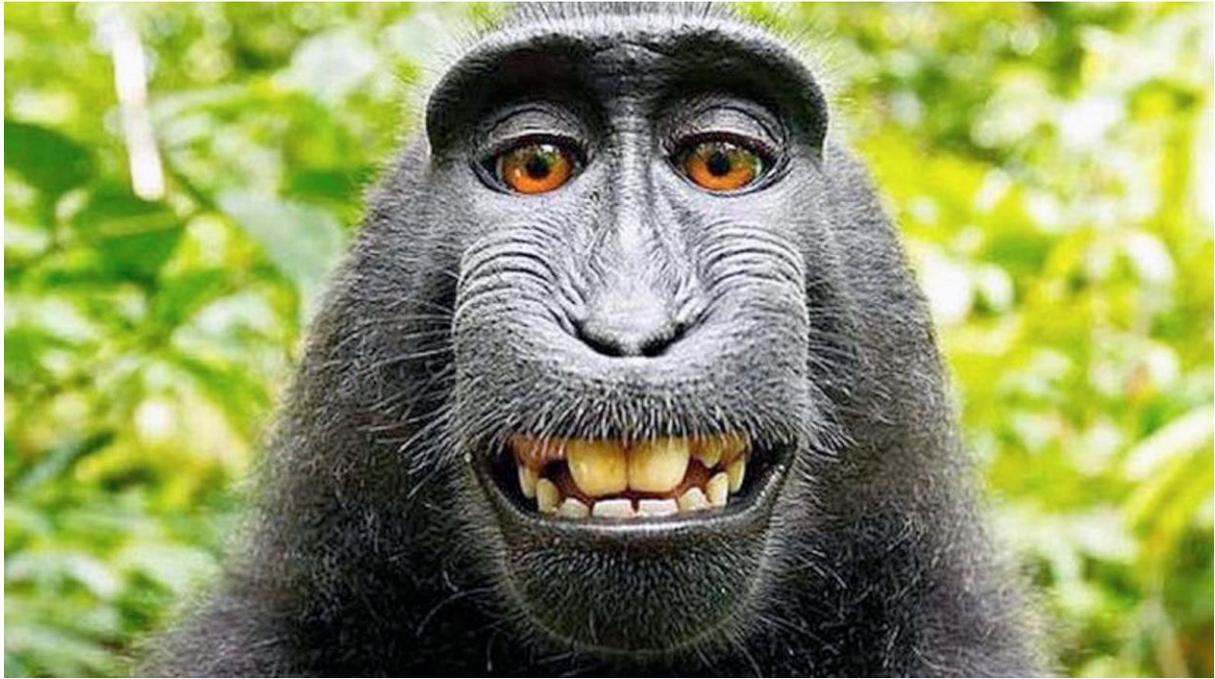


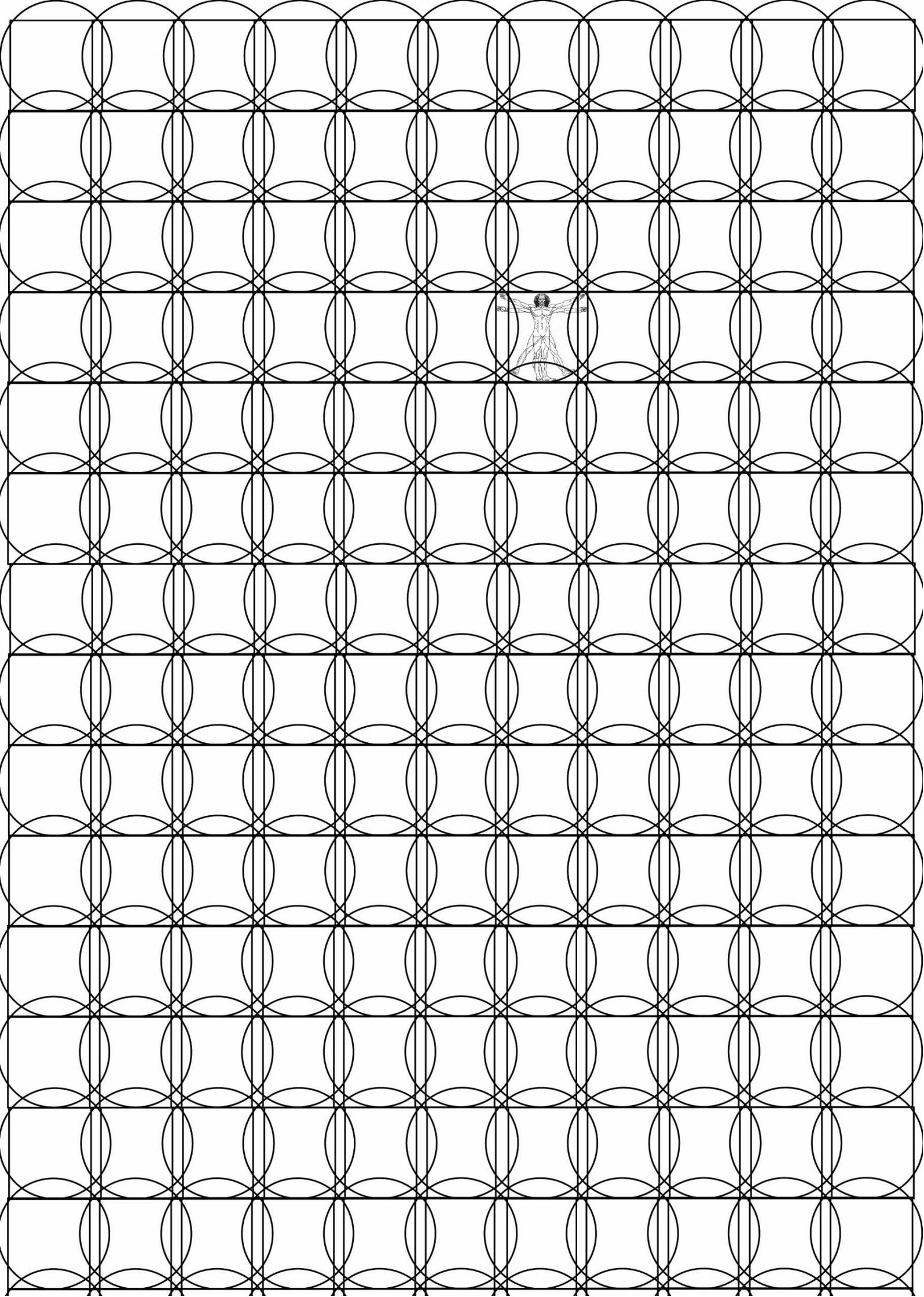
Figura 5: Fotografía de Naruto, el mono al que PETA quería atribuirle el derecho de autor (David Slater)



Figura 6: "El Retrato de Edmond Belamy", obra hecha con IA subastada por Christie's. Imagen de: Christie's Gallery

Los cada vez más eficientes sistemas generativos capaces de producir imágenes y videos basados en la IA están conformando un hito revolucionario en la cultura visual. Según advierte Prada (2024) con estas tecnologías estamos entrando en una nueva fase donde gran parte de las imágenes producidas de aquí en más tendrán su origen en sistemas generativos de IA, estimando que en el futuro próximo el 90% de los contenidos digitales se origine de esta

manera. Estos cambios en la matriz productiva de imágenes y contenidos audiovisuales están ya incidiendo y reorganizando los procesos creativos y abriendo nuevas posibilidades en la industria y el arte. En este sentido Prada (2024) sostiene que “lejos de sentirse amenazado por la IA, el creador visual debe tratar de aprovechar las inmensas posibilidades que le abren los nuevos sistemas generativos” (Prada, 2024, p.5). En relación a la co-actividad entre la máquina y las creaciones humanas que esta toma como referencia en su entrenamiento, hay muchas voces del ámbito creativo que reclaman por la usurpación de los estilos e imitaciones sin consentimiento, tildando a estas apropiaciones como “el mayor robo de la historia del arte” o “la apropiación al por mayor de la cultura existente” (Prada, 2024, p.9). Es aquí donde, como en otros aspectos, debería avanzar el campo del derecho de autor para la protección de los creadores y sus obras. Ante estos avances frenéticos de estas tecnologías cabe resaltar que, al momento, aunque la IA es capaz de brindarnos respuestas casi instantáneas e indistinguibles del accionar humano, recae aún en este último la capacidad de proponer nuevas preguntas relevantes (Prada, 2024) siendo esto una de las grandes diferencias entre lo intencional humano y lo autónomo de la máquina en el ámbito de la creatividad artística. Al menos por el momento.



3. Metodología

3.1 Métodos de investigación

La presente tesis se elaboró en base a una metodología mixta compuesta por diferentes etapas y modalidades. Hay tres momentos metodológicos marcados que son: por un lado, la revisión cualitativa de bibliografía en referencia a los cruces entre posthumanismo, arte y procesos creativos contemporáneos en forma general para situar al lector y armar un marco conceptual como plataforma de análisis posterior. Otro de los momentos transitados fue el de la elaboración de entrevistas semiestructuradas a agentes calificados claves vinculados al contexto artístico nacional uruguayo para tener una aproximación directa a los casos de estudio. Otra de las líneas metodológicas está vinculada con mi propia práctica y producción como artista, durante la cual me propuse la creación de un cuerpo de obras que dieran cuenta de mi investigación y la concreción de exposiciones en salas a nivel nacional generando espacios alternativos de diálogo, debate y reflexión en relación a los procesos creativos contemporáneos y el posthumanismo como fue la organización de dos mesas redondas temáticas con especialistas de diferentes disciplinas (arte, tecnología, filosofía, ciencia, derecho) y la participación en eventos internacionales de divulgación de procesos de investigación en artes tal como el VI SIPACV, Seminario Internacional de Pesquisa en Arte y Cultura Visual.⁶ Finalmente, se realizó la sistematización de los datos obtenidos en un análisis de abordaje cualitativo interpretativo y la triangulación de datos para obtener luego conclusiones y presentar discusiones sobre el proceso y los hallazgos.

⁶ Carolina Fontana (2023) Ponencia: “Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos” en publicación del VI SIPACV Seminario Internacional de Pesquisa en Arte y Cultura Visual. Disponible en (pp. 468-475): <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/p/50767-2023-vi-sipacv>

3.1.1 Búsqueda bibliográfica sobre el tema seleccionado

Para la elaboración del marco teórico desde el cual plantear las premisas investigativas de este trabajo, se realizó una revisión de literatura sobre el posthumanismo, su desarrollo histórico y principales características, vínculos con el arte y los procesos creativos contemporáneos, y sus relaciones. La selección de referentes y autores buscó incluir publicaciones, artículos de divulgación, revistas especializadas y libros desde la teoría, la práctica y la academia tanto en el arte y cultura visual como en la filosofía, para contemplar miradas y posturas desde diferentes enfoques.

3.1.2 Investigación en la web y redes de los espacios y agentes seleccionados para realizar las entrevistas

Previo al primer contacto con los proyectos e instituciones cuyos referentes fueron entrevistados se realizó un acercamiento a sus sitios web, publicaciones y redes sociales. Esta aproximación inicial tuvo como objetivo familiarizarse con las instituciones: conocer el tipo de proyectos que exhiben o realizan y sus estrategias de comunicación. Además, se buscaron noticias y entrevistas anteriores publicadas en la web y prensa escrita para interiorizarse con su funcionamiento, dinámica, relacionamiento con otras instituciones y actividades que desarrollan como exposiciones temáticas, premios o curadurías que pudieran estar vinculados a los postulados posthumanistas en relación con el arte contemporáneo. Por otro lado, se realizó un seguimiento a una serie de artistas y curadores contemporáneos con presencia y trayectoria en el ámbito expositivo nacional uruguayo que están desarrollando sus investigaciones y procesos creativos/artísticos en línea con posturas posthumanistas en vínculo a las dualidades cultura/naturaleza y humano/no-humano, ya sea mediante el cuestionamiento crítico-ecológico interespecie o considerando inteligencias no-humanas artificiales. Para este análisis y

seguimiento se realizó una revisión de los catálogos de las últimas dos ediciones del Premio Nacional de Artes Visuales y del Premio Montevideo.

3.1.3 Entrevistas semiestructuradas a agentes calificados clave

La herramienta de la entrevista resultó ser uno de los mejores métodos para presentar la voz directa de los agentes seleccionados para la investigación (referentes de instituciones expositivas, académicas, artistas visuales y curadores contemporáneos uruguayos) y poder realizar conexiones entre sus discursos de forma inédita.

La selección de la entrevista semiestructurada a informantes calificados como una de las principales herramientas metodológicas cualitativas fue para permitir una actitud flexible y dejar margen para que los agentes entrevistados pudieran presentar y discutir sobre percepciones personales y temas que les resultaran importantes y pertinentes con mayor libertad. De esta manera, se buscó que los entrevistados no sintieran la presión que generaría una mayor formalidad o estructura rígida, pero, de todos modos, se partió de un guion previamente elaborado como guía estructural. Mediante la aplicación de las entrevistas se pretendía obtener información no sólo de los propios espacios que cada agente representa en cuanto a su funcionamiento, tipo de proyectos expositivos, público, y actividades propuestas, lo cual se complementa con el análisis de los sitios web institucionales, sino que también se buscó construir un panorama del estado de situación del arte y los procesos creativos a nivel expositivo en Uruguay.

Los guiones de entrevista se realizaron o ajustaron en particular para cada una de las instancias, pero en todos los casos apuntaban a recabar información con el fin de aportar luz sobre cómo se autopercibe el sector artístico nacional en vínculo con los planteos posthumanistas en relación al desantropocentrismo, la hipermediación, los binarismos cultura/naturaleza, humano/no-humano, entre otros aspectos relevantes que inciden en los

procesos creativos contemporáneos. Las entrevistas fueron realizadas de forma presencial o virtual mediante las plataformas de Zoom y Google Meet, según preferencia de los entrevistados y tuvieron duraciones variables entre sí, ocupando un tiempo mínimo 35 minutos hasta un máximo de 1 hora y 20 minutos.

Se realizaron tres guiones con una batería de preguntas para las entrevistas semiestructuradas en las categorías instituciones, artistas y curadores, y se manejó cierto margen de libertad durante las instancias para el surgimiento de temas subyacentes no considerados previamente pero que podían suponer una profundización en determinadas áreas de interés. Cabe destacar que en algunos casos los referentes entrevistados podían pertenecer como agentes a más de una categoría de entrevista.

Preguntas guía de las entrevistas a referentes de espacios expositivos:

1. Si tuvieras que hacer una especie de listado de las temáticas o ejes de interés más recurrentes en la producción de los artistas contemporáneos que exhiben sus obras en este espacio en los últimos 5 años, ¿cuáles serían los tres primeros puntos?
2. ¿De qué manera las instituciones culturales están incorporando reflexiones posthumanistas en la selección de sus exposiciones y proyectos curatoriales (vínculos humano/no-humano, binarismo cultura/naturaleza, ecología, IA, desantropocentrismo)?
3. ¿Qué desafíos enfrenta una institución al exhibir obras que problematizan las relaciones entre humanos y otras formas de vida o inteligencias no-humanas?
4. ¿Qué rol juega la tecnología en la mediación de las experiencias artísticas que abordan el posthumanismo y cómo afecta la relación público-obra en las exhibiciones?

5. ¿Han notado un cambio en las propuestas curatoriales y en las expectativas del público respecto a discursos que cuestionan la centralidad del ser humano en la contemporaneidad?
6. Alguna otra consideración o comentario que quieras agregar

Preguntas guía de las entrevistas a artistas visuales seleccionados:

1. ¿Cómo describirías tu obra y a tí mismo/a como artista/creador(a)?
2. ¿Qué aspectos de la vida contemporánea influyen o inspiran tus procesos creativos como artista/investigador(a)? ¿Qué te motiva a crear?
3. ¿Cómo describirías tus procesos creativos (procedimientos, herramientas utilizadas, conceptualizaciones, etc.)?
4. ¿Cómo influyen las nociones posthumanistas en tus decisiones materiales, técnicas y temáticas dentro del proceso creativo (vínculos humano/no-humano, IA, hiperconectividad, desantropocentrismo, ecología, binarismo naturaleza/cultura)?
5. ¿Qué motivaciones te llevan a explorar las relaciones humano-no humano en tu obra, y cómo ha evolucionado tu enfoque respecto al posthumanismo?
6. ¿Cuáles son los principales retos éticos y conceptuales que enfrentas al representar vínculos entre humanos y otras especies o formas de inteligencia en tu práctica artística?
7. Alguna otra consideración o comentario que quieras agregar

Preguntas guía de las entrevistas a curadores seleccionados:

1. ¿Qué aspectos de la vida contemporánea influyen o inspiran tus procesos creativos o investigaciones como curadora?
2. ¿Cómo influyen ciertas nociones posthumanistas (como el desantropocentrismo, el replanteo de vínculos binarios humano/no-humano, cultura/naturaleza...) en tus decisiones curatoriales, y temáticas dentro de los procesos creativos?

3. ¿Qué motivaciones te llevan a explorar las relaciones humano-no humano, en este caso con la IA, y qué te llevó a formular los proyectos “Sin resultados” e “Irreverencias”?
4. ¿Cuáles son los principales retos éticos y conceptuales al representar vínculos entre humanos y otras especies o formas de inteligencia en la práctica curatorial (autoría, autonomía del arte, derechos de creadores/as)?
5. Algún otro comentario o punto que desees agregar

3.1.4 Desarrollo de mi propia práctica artística

Desde mi doble rol integrado como investigadora y artista visual con una línea de investigación conceptual y formal desde el posthumanismo fue fundamental, para el desarrollo de esta tesis, una revisión de mis propias prácticas y procesos creativos. Para ello tracé una estrategia de creación en diferentes series de abordajes poéticos-visuales en los cuales me centré en dos de los grandes binarismos que analiza el posthumanismo crítico y que son recurrentes en el imaginario y trasfondo de mi producción. Más allá del cuerpo de obras producido en cada serie el objetivo era poder generar espacios de discusión y encuentro transdisciplinarios con agentes de otros universos de creación de conocimiento que tuvieran puntos de anclaje alineados. Para cumplir con esta etapa de investigación conté con diferentes apoyos y premios que me facilitaron el acceso a diferentes espacios expositivos y de difusión como fue la Fundación Iturria y el centro de Exposiciones Subte mediante la selección de uno de mis proyectos como finalista del Premio Paul Cézanne 2024 de la Embajada de Francia en Uruguay.

Las dos series personales seleccionadas para formar parte de esta investigación vieron el desarrollo de sus procesos durante el año 2023 y 2024. La primera, denominada “.net” se trató de una instalación poético-visual compuesta por una serie de pinturas al óleo donde se contraponían, de forma singular, imágenes de diferentes ciudades en relación con placas madre

de computadoras. La exposición de dicha serie tuvo lugar en noviembre de 2023 en las instalaciones de Fundación Iturria en Montevideo. En esta serie se buscaba problematizar sobre los vínculos humano/no-humano desde el binarismo real versus virtual de las conexiones que transitamos como seres contemporáneos. La segunda serie se denominó “Nos hicieron creer” y se centraba en los vínculos humano-naturaleza cuestionando los enfoques extractivistas fomentados por el capitalismo global. Parte de esta serie fue exhibida entre noviembre de 2024 y marzo de 2025 en el Centro de Exposiciones Subte, Montevideo. Esta etapa en la metodología de investigación fue la más singular de todas ya que los parámetros de análisis son muy subjetivos y exigió un desdoblamiento tal que mi parte de investigadora pudiera analizar la parte de artista en un proceso que entendí que es indivisible, lo cual aporta una dimensión significativa a la investigación en arte cuando la propia obra y una misma hace parte del objeto de estudio.

3.1.5 Mesas redondas de discusión transdisciplinarias

Acompañando a cada uno de los proyectos mencionados en el apartado 3.1.4, se realizó de forma independiente pero vinculada a las exposiciones una mesa redonda de debate transdisciplinario con invitados de diferentes campos de conocimiento.⁷ A nivel metodológico, para las instancias de mesa redonda se convocaron a agentes de diferentes campos del conocimiento cuyas investigaciones fueron previamente analizadas y estudiadas a profundidad en la web, a través de publicaciones y artículos y en algunos casos, mediante el seguimiento de sus investigaciones a través del tiempo. En todos los casos hubo un contacto previo con los especialistas convocados para contarles sobre la modalidad de la actividad, tiempos y funcionamiento, además de sobre cuáles eran los demás exponentes convocados, sus disciplinas e investigaciones. En muchos casos no existía conocimiento personal con los

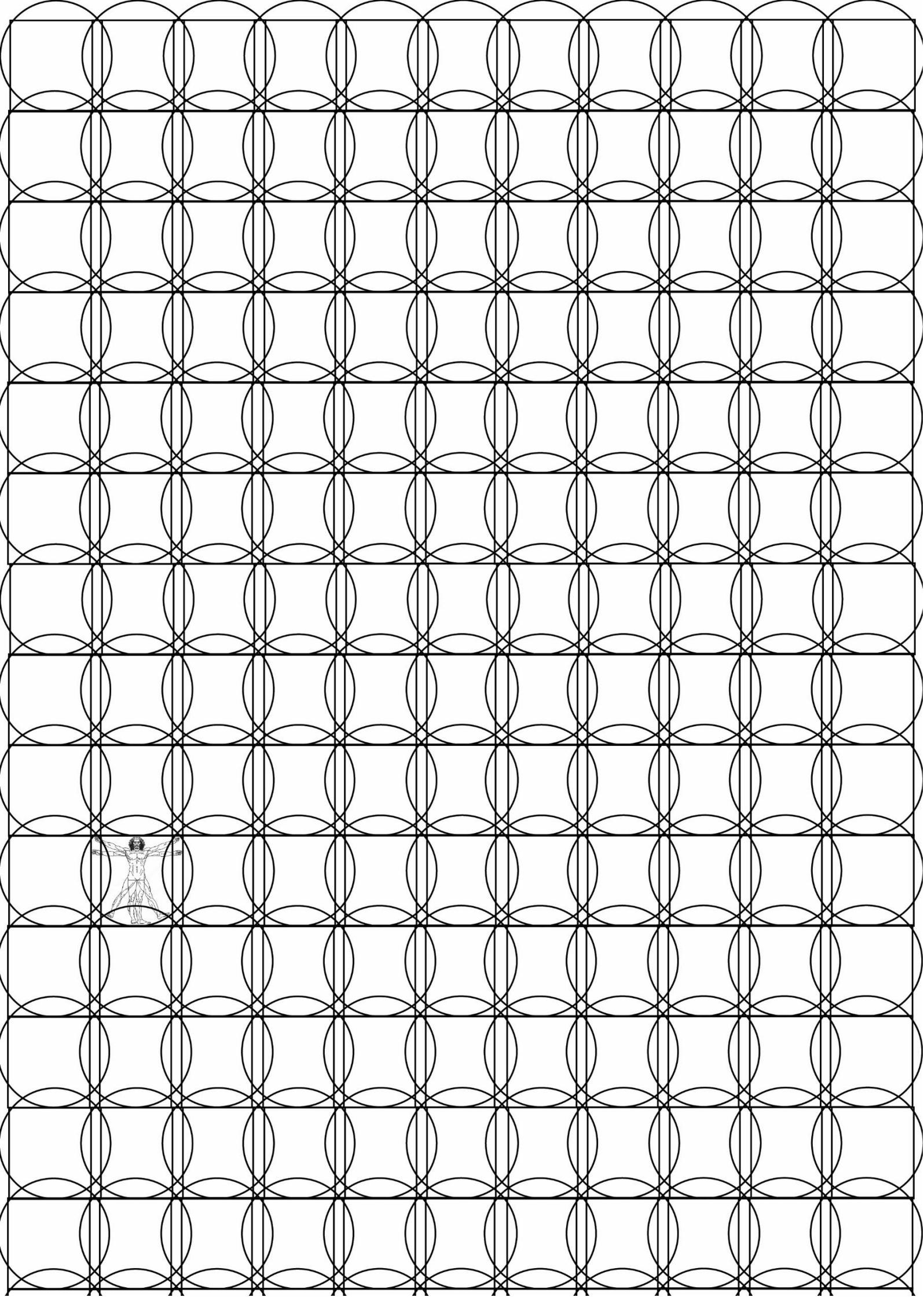
⁷ Se desarrollarán en profundidad los resultados de ambos proyectos en el siguiente apartado.

convocados anteriormente, sin embargo, afortunadamente, en todos los casos, estos aceptaron la invitación al momento de la primera comunicación para contarles sobre el proyecto.

En el primero de los eventos se optó por realizar un registro audiovisual de las presentaciones e intervenciones para uso privado en común acuerdo con todas las partes presentes. En la segunda oportunidad se prefirió no realizar registro más allá del fotográfico de modo que se tuviera mayor libertad y privacidad a la hora de exponer, de manera libre e independiente. El hecho de no hacer registro, de forma consensuada, se vio reflejado en una mayor espontaneidad y diálogo más directo, habilitando dinámicas y permitiendo que surjan temas controversiales que muchas veces se pierden con la presencia de una cámara de video.

3.1.6 Sistematización, triangulación y análisis de datos

Una vez concluidas las etapas de recolección de datos e información para esta investigación, se procedió a realizar lecturas y análisis haciendo dialogar los datos recabados con las referencias citadas en el marco teórico y las experiencias desde mi propia práctica artística para alcanzar conclusiones generales de todo el proceso.



4. Resultados

4.1 Sobre el proyecto artístico y exposición “.net” y la mesa redonda “Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Entre lo humano y lo no humano: ¿desde dónde estamos conectando?”

Sobre el proceso creativo detrás de la serie y muestra .net:

Esta serie surgió como parte de esta investigación de tesis y proceso de la Maestría en Arte y Cultura Visual de la UdelaR como interpretación libre de mis lecturas y análisis a nivel teórico sobre los vínculos entre arte y posthumanismo en cruzamiento con mi universo de experiencias personales como artista visual. A nivel de poesía visual y concepto, con mi obra actual y reciente busco cuestionar y reflexionar sobre aspectos de la vida y las relaciones entre individuos y con el todo desde una mirada posthumanista. Me interesa particularmente indagar sobre las maneras en las que vivimos y creamos [o creemos que creamos] conocimientos y experiencias en un mundo hiperconectado, mediado por las redes sociales, la inteligencia artificial y los algoritmos que influyen en nuestras decisiones. Desde una poesía visual libre de prejuicios, busco encontrar y contraponer las posibles relaciones arte-tecnología-filosofía de nuestra contemporaneidad potenciando enriquecimientos mutuos entre estos campos de conocimiento. El conjunto de obras que engloba la serie nació desde la búsqueda por presentar, en términos de poética visual, mis reflexiones y cuestionamientos sobre los binarismos contrapuestos humanistas que el posthumanismo hace tambalear, en este caso particular el de humano/no-humano en relación a los entornos reales (naturales) frente a los digitales o maquínicos (artefactos) en la comunicación y vínculos cotidianos.

Segmento del texto de sala de la exposición “.net”:

“.net” alude a espacios que contienen, conectan y atrapan. Además de ser una extensión de dominios principalmente destinados a recursos informáticos “.net” refiere a las

redes de conexión (network) tanto como a otros conceptos que interesan a este proceso como clear-cut o clean. Con cierta abstracción perspectiva, y a distancia, se vuelve indistinguible la esencia de los nodos de conexión (en) que vivimos y transitamos como individuos físicos y digitales. ¿Las vías en la ciudad o las conexiones en la placa madre? (M. Carolina Fontana, 2023).

La serie “.net” se compone por un conjunto de imágenes contrapuestas de entornos urbanos en altura y circuitos digitales inspiradas en vivencias durante mi residencia en metrópolis y ciudades (Shanghái, París, Montevideo y Punta del Este) y la súbita aceleración de las conexiones digitales durante la pandemia. A nivel formal, en este caso, el proyecto en sí se fue desarrollando en base a la pintura sobre lienzo, ya que es una técnica con la que me permitiría explayarme más allá del medio y utilizarla a favor del concepto buscado. Para ello opté por pinturas al óleo sobre paneles de lienzo en formatos medianos (80x100cm y 100x150cm) de modo que en conjunto formaran una instalación en el espacio de la sala haciendo que el público haga el gesto de acercarse y alejarse develando el foco de cada imagen, que a lo lejos se vuelven indistinguibles. A nivel del proceso creativo me interesaba replicar la no contraposición de los diferentes binarismos que cuestiona el posthumanismo y extrapolarlo en el formato elegido. Así, me interesaba que dentro de una misma obra hubiera dos lecturas, una abstracta a la distancia y una figurativa desde el acercamiento. El foco de la muestra giró en torno a la idea de las conexiones y desde dónde conectamos en nuestra contemporaneidad, si por las vías físicas y tangibles de las ciudades y las interconexiones de nuestro plano material o sí, van más por el lado de las vías digitales de la mediación tecnológica. El proceso creativo en sí toma como punto de partida el momento en el que, durante una residencia artística en la ciudad de Shanghái, me encontraba arriba del mirador de la Torre de la Perla (*Pearl Tower*), con su piso de vidrio panorámico. Desde allí arriba, me conecté con mi familia en una videollamada en la que a través de la pantalla les intentaba mostrar las vistas que estaba

contemplando. Al finalizar la comunicación, en ese momento sentí la necesidad de tomar apuntes de las primeras reflexiones que decantarían luego en el concepto de la muestra. ¿Con qué recorte de la realidad se quedaron a través de la pantalla? ¿Dónde se dio esa comunicación? ¿En qué circunstancias nos quedamos solo con la información recortada y enmarcada en los contornos de las pantallas que median nuestros vínculos a distancia? ¿Sabemos qué se esconde más allá de los marcos de recorte de la comunicación y conocimientos que consumimos y creamos? ¿Real o virtual? ¿Tangible o intangible? ¿Es tan relevante la escala humana? Todas estas preguntas, sumado a la vista cenital en la altura, desde la cual los cuerpos humanos y vehículos que transitaban en la calle se reducían a simples puntos o manchas, tomarían sentido más adelante desde una relectura posthumanista que reinterpretaría la conmoción de esa experiencia, luego exacerbada por la pandemia.

El tema de la escala humana estuvo muy presente en el proceso y fue una forma visual de plasmar una mirada desantropocéntrica. Por lo tanto, en las imágenes de las ciudades en las que hay figuras humanas busqué que no fueran el foco de atención. Por otro lado, una manera de representar el espacio liminal entre algo tan grande como una ciudad comparado con algo tan pequeño como los circuitos de las placas madre, generó un diálogo contrapuesto que motiva a reflexionar los binarismos: a la distancia todo puede ser tan gigante como las conexiones de los circuitos digitales o tan pequeño como los edificios de una metrópolis.



Figura 7: Registro de la sala de exhibición de la muestra “.net” en Fundación Iturría (2023). Registro personal.

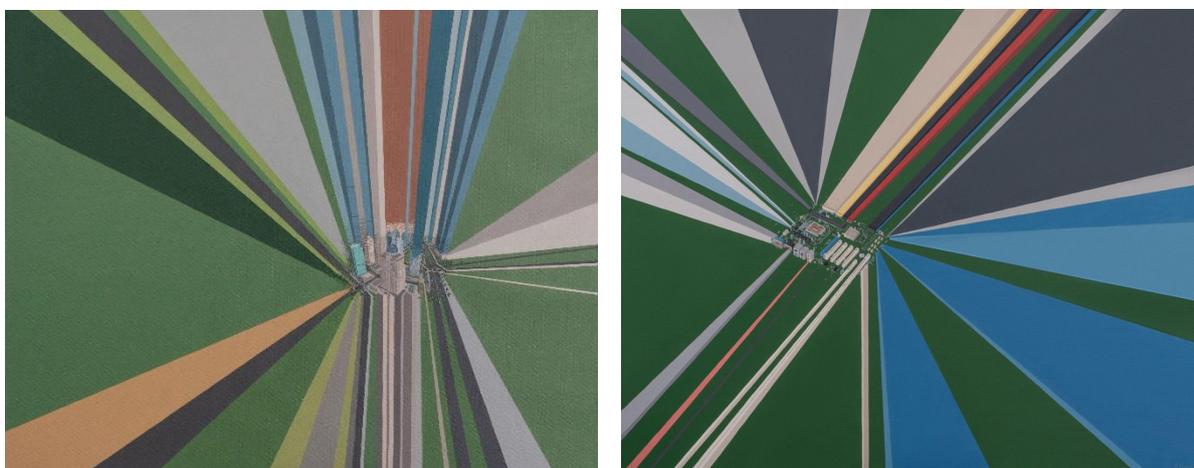


Figura 8: Detalles de dos de las obras de la exposición “.net” (“.net Shanghai I” y “.net placa azul”)⁸

Parte fundamental de la propuesta expositiva, más allá del componente visual, fue la realización de una mesa redonda de discusión y debate transdisciplinaria. El principal objetivo de la realización de esta mesa redonda fue generar un espacio independiente entre investigadores de diferentes ámbitos cuyos trabajos y procesos estuvieran atravesados, de alguna manera, por el posthumanismo en diferentes medidas, ya sea por una mirada desantropocéntrica, o la co-acción humano/no-humano (con otras existencias orgánicas o

⁸ Más imágenes de referencia sobre la exposición .net y artículos relacionados en Anexos.

tecnológicas). Si bien las temáticas abordadas tenían algún punto de encuentro con el eje de la exposición “.net”, el espacio de discusión se presentó y mantuvo como una actividad independiente y autónoma en sí misma. Para esta primera activación se reunieron agentes del campo del arte, la filosofía y la tecnología y el nombre del evento fue ***Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Entre lo humano y lo no humano: ¿desde dónde estamos conectando?***

Para la convocatoria a la mesa redonda se difundió la siguiente información desde las redes sociales personales de las participantes, las institucionales y en diferentes medios que las compartieron (Fundación Iturria, área de comunicación de la Facultad de Artes, plataforma del Portal Cooltivarte, La Diaria, Fundación Carolina, así como otros medios de comunicación y agendas abiertas de actividades en Montevideo).

Información sobre la mesa redonda: arte-filosofía-tecnología, para la difusión del evento: *Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Entre lo humano y lo no-humano: ¿desde dónde estamos conectando?*

Fecha: viernes 24 de noviembre de 2023 a las 18:30hs

Lugar: Fundación Iturria (Acosta y Lara 7329, Montevideo)

Participantes: Pau Delgado Iglesias | M. Carolina Fontana | Rosana García | Claudia Mauttoni

Duración de la actividad: 2 horas aprox.

Descripción: En esta mesa redonda de intercambios se presentarán y debatirán diferentes proyectos de investigación y obras que vinculan el arte, la filosofía y la tecnología expandiendo las fronteras transdisciplinares de los procesos creativos contemporáneos.

Participan en esta mesa redonda:

- Pau Delgado Iglesias (artista visual, docente e investigadora) acerca de su investigación artística sobre las relaciones con otros animales.

- M. Carolina Fontana (artista, docente y gestora cultural) sobre su investigación “Posthumanismo y los procesos creativos contemporáneos”, y su muestra “.net” actualmente exhibida en la Fundación Iturría.
- Rosana García (ingeniera) sobre el proyecto de restauración de imágenes de obras de Joaquín Torres García usando IA (proyecto de trabajo multidisciplinario entre el laboratorio de preservación audiovisual de la UdelaR, el Museo Torres García y el Departamento de Procesamiento de Señales de la Facultad de Ingeniería, UdelaR).
- Claudia Mauttoni (docente de educación artística, Lic. en Artes Visuales por Facultad de Artes y Lic. en Filosofía por Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR) sobre su proyecto “Arte y tecnología: una mirada contemporánea de las poéticas virtuales”.



Figura 9: Imágenes de invitación / difusión del evento “Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Entre lo humano y lo no-humano: ¿desde dónde estamos conectando?” (2023) Archivo personal.



Figura 10: Registro de la mesa redonda arte-tecnología-filosofía, Fundación Iturria, 2023. Archivo personal.

Sobre el desarrollo del evento y principales resultados

Como apertura y contextualización de la mesa de debate realicé una introducción a los conceptos del posthumanismo y los procesos creativos, reparando en la importancia de repensar las dualidades contrapuestas de naturaleza/cultura y humano/no-humano.

A continuación, realizó su presentación la licenciada en Artes y en Filosofía, Claudia Mauttoni, denominada “Una mirada contemporánea de las poéticas virtuales” con un enfoque desde la filosofía. Alguno de los puntos más relevantes de su ponencia que interesan particularmente para esta investigación son los siguientes:

A nivel de antecedentes, Mauttoni se refirió a las cuestiones metafísicas sobre el ser y del tipo de existencia de los objetos que nos remiten a los problemas epistemológicos de la modernidad, es decir, el problema de cómo conocemos los objetos del mundo. En 1912 aparece el texto *The New Realism* y conjuntamente una nueva corriente de pensadores en torno a las teorías del conocimiento se introduce el Neorrealismo. En este periodo surge una ruptura que se manifiesta en el par de opuestos “sujeto-objeto”. De esta forma, se produce un desplazamiento de una forma de conocer que tradicionalmente se conocía como representacionalismo, donde las dos nociones “sujeto-objeto” se constituían desde una posición esencialista como separadas y distintas, hacia otra donde el referente “objeto” ya no es tan sustancial en la construcción del conocimiento, entrando en lo que se podría entender como un monismo ontológico-epistemológico, que posteriormente deviene en una actitud activa del sujeto cognoscente. La ponencia de Mauttoni continuó su desarrollo hasta plantear los cambios de paradigmas desde los que transitamos actualmente, presentando aspectos de la reconfiguración de la noción de materia y la crítica al dualismo ontológico del modelo cartesiano-newtoniano. En este marco de transformaciones en las concepciones epistemológicas se lleva a cabo, a su vez, una reconfiguración de la concepción de la materia, donde se desplaza la antigua dicotomía *Physis/téchne* de la tradición griega. Del mismo modo, la concepción dualista de la materia, presente en Descartes en referencia a una *res cogitans* y una *res extensa*, parece sucumbir frente a los avances de la nueva física. Esta concepción dualista de la materia responde a una concepción que ve en la naturaleza un medio mensurable y cuantificable, donde los objetos responden a una relación de causa y efecto. A esto se suma

lo que, a partir de la primera Guerra Mundial, en palabras de Donna Haraway (2021), sería el pasaje de las ciencias biológicas de una concepción organicista de la naturaleza hacia una ciencia tecnológica-técnica o sistemática. En este proceso habría una integración de la naturaleza con la cultura, donde el sistema orgánico es reemplazado por sistemas cibernéticos. Frente al avance de las teorías de la computación que trae el advenimiento de las primeras máquinas programables y la Inteligencia Artificial, junto al surgimiento de las TIC (tecnologías de la comunicación) y la incorporación de las tecnologías digitales a todo el espectro social, se disuelven las fronteras entre lo tecnológico y lo humano. Estos cambios onto-epistemológicos amplían el espectro de experimentación en las artes con las nuevas tecnologías y la inteligencia artificial.

Para cerrar su disertación, Mauttoni presentó ejemplos de obras de artistas que están investigando en estas áreas tales como la artista coreana Lisa Park y su obra *Eunoia* (2023), y la artista y coreógrafa mexicana Abigaíl Jara, con la obra *Transkinestesia cyborg* (2015).



Figura 11: Registros de las obras *Eunoia* de Lisa Park (2023) y *Transkinestesia cyborg* de Abigaíl Jara (2015)

La tercera intervención estuvo a cargo de la ingeniera Rosana García y llevó el título de “Restauración de imágenes de obras de Joaquín Torres García usando IA”. En el momento de la ponencia, García formaba parte de un equipo multidisciplinario que estaba trabajando en un proyecto con la intención de documentar 74 obras del artista uruguayo Joaquín Torres García (JTG) que fueron perdidas en el incendio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1978, para la conmemoración del 150° aniversario del artista en 2024.

Uno de los principales desafíos fue la recuperación del color de las obras perdidas, ya que solo se contaba con imágenes de baja calidad y en blanco y negro previas al incendio. Si bien existen programas en base a IAs para dar colorimetría a imágenes de entornos reconocibles para la máquina entrenada, la mayor complejidad de este caso era que se trataba de un artista con obras abstractas y una paleta muy particular, por lo que el equipo debió “entrenar” una IA con diferentes obras de base para alcanzar los resultados deseados. Se trató de un proyecto conjunto entre el Laboratorio de Reservación Audiovisual (LaPA, Udelar), el Museo Torres García (MTG), el Departamento de Procesamiento de Señales (DPS, Facultad de Ingeniería, UdelaR) y contó con el Dr. Gregory Randall (UdelaR, Uruguay) y la Dra. Lara Raad (Université Gustave Eiffel, Francia) como tutores.

Según detalló García en la ponencia, como objetivo principal se plantearon la restauración de las imágenes de obras utilizando IA y como proceso siguieron los siguientes pasos: 1. Relevamiento y recopilación de imágenes de los cuadros destruidos por el incendio; 2. Curaduría de un conjunto de imágenes a color representativas de los cuadros destruidos; 3. Prueba de métodos SoA para restauración de imágenes. Se escribieron dos *papers* de revisión, arbitrados, que fueron aceptados en una revista de investigación internacional; 4. Entrenamiento de método con datos de JTG; 5. Adaptación de una interfaz de usuario para que trabajen con el método los expertos del museo.

Los principales desafíos a los que se enfrentaron fueron, por un lado, la naturaleza de un problema inverso (es fácil y da un único resultado pasar de color al blanco y negro en una imagen, pero el proceso inverso puede dar infinidad de combinaciones posibles), por otro lado, la representatividad de los datos (con cuántas imágenes de referencia de obras de JTG se puede entrenar a la IA) y por último, la comprensión de las imágenes de arte, considerando que, como citó García tomando las palabras de Broncano (2009) “La semiosis de las imágenes se

comprende en tres aspectos: Fiabilidad - Comprensibilidad - Expresividad” (en este caso con las características singulares de obras de carácter abstracto).

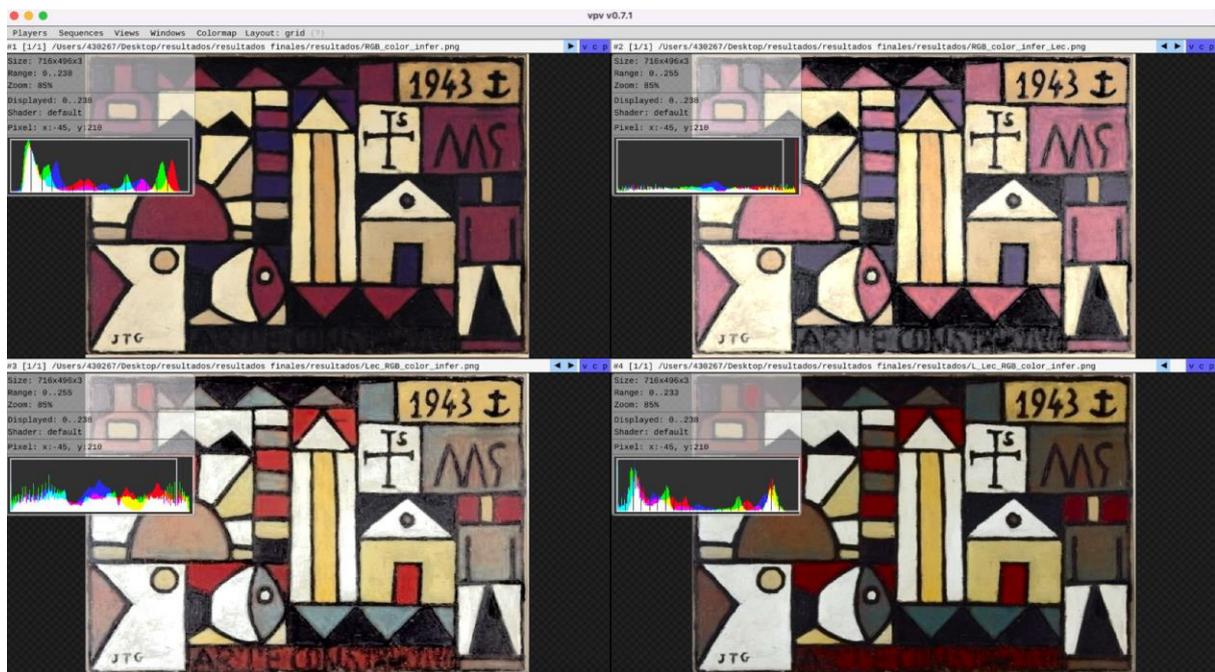


Figura 12: Imágenes de la presentación de Rosana García sobre el proceso del “Proyecto IA Torres García” (2023)

Este proyecto es un ejemplo enmarcado en nuestro contexto que nos aporta nueva luz sobre los alcances de la co-acción humano/no-humano dentro del marco de las artes y la cultura visual.

La intervención de Pau Delgado, si bien también fue en relación a los vínculos humano/no-humano, tuvo un enfoque desde las relaciones con los demás animales parte de la naturaleza, más allá de lo humano. Justamente la mirada desde este ángulo aportó a expandir la pregunta de qué constituye “lo otro” más allá del aspecto tecnológico. El proyecto de la artista, titulado “Escuchame una cosa” es una exploración artística en torno al tema de la comunicación entre humanos y otros animales, y se basa en experiencias de encuentro con animales como burros, carpinchos, gallinas, llamas y una mona. Entre julio y agosto de 2023, se presentó un avance de la investigación en el Zoológico de Villa Dolores, con una instalación audiovisual en el ex-recinto de las jirafas.

En relación a la concepción posthumanista de pensar una seria descentralización del Hombre como centro y medidas de referencia, el planteo de Delgado reflexiona sobre la separación jerárquica que las culturas occidentales establecieron siempre entre animales humanos y no-humanos y que de algún modo refleja la distinción que históricamente ha estructurado las sociedades en función de raza, género, clase o diversidad sexual. La artista presentó su proyecto, sobre el cual basó su ponencia en la mesa, como una “invitación a reflexionar sobre cómo nos relacionamos con los demás animales, y, sobre todo, qué nos estamos perdiendo como sociedad al seguir tratándolos como seres sin derechos, bienes muebles o semovientes según el código civil uruguayo, meros objetos de propiedad” (Delgado, 2023, en presentación en la mesa redonda arte-filosofía-tecnología en Fundación Iturria). Su investigación sobre la comunicación interespecie inició en 2021 basándose en experiencias de encuentros con animales no-humanos y considerando la importancia de comprender que habitamos en un mundo compartido, y que para que la vida siga siendo posible, “debemos negociar con todas las entidades y seres que habitan el planeta” (Delgado, 2023, en presentación en la mesa redonda arte-filosofía-tecnología en Fundación Iturria).

La artista cita a Derrida en su ponencia al mencionar que la filosofía ha olvidado deliberadamente que el animal puede mirarnos, que tiene su propio punto de vista respecto de los otros y nosotros, y es aquí donde surge un dilema ético. Si los demás animales tienen una mirada particular sobre mí, entonces deja de ser objeto de mirada para volverse sujeto de mirada, dejamos de estar frente a un mero objeto, emerge un sujeto. Este cambio en la concepción y relación sujeto-objeto por sujeto-sujeto va en línea con los planteos posthumanistas de repensar el centro y lo otro, al allanar o intentar abolir la distinción humano-animal, la cual debería ser, al menos, tratada con considerable precaución.



Figura 13: Fotogramas del proyecto “Escuchame una cosa” de Pau Delgado (2023)

Al cerrar todas las intervenciones individuales de las participantes de la mesa se abrió una ronda de debate entre el público presente quienes acercaron diferentes preguntas y comentarios.

Los principales resultados obtenidos en esta activación fueron la importancia de generar encuentros más allá de las ramas disciplinarias de cada nicho de actuación para conocer otras maneras de enfrentarse y crear conocimientos en una misma línea de fondo, pero con diferentes metodologías y procesos creativos. Además, se destacó la necesidad de crear más espacios interdisciplinarios de análisis y pensamiento posthumanista, en especial, integrando ámbitos vinculados a las ciencias y tecnologías y otras áreas fuera del círculo de los ámbitos del arte, para conocer cuáles son los desafíos en esos sectores. Uno de los comentarios que surgió en el

diálogo, fue sobre la relevancia del campo del derecho en los procesos de integración y vínculo humano/no-humano, lo que dio pie al planteo de la configuración de la siguiente activación realizada en el marco de esta investigación. A su vez, se puso sobre la mesa el planteo de la dificultad de tratar sobre enfoques como el posthumanismo en espacios como la academia a nivel de los estudios en filosofía, considerando la marcada incidencia humanista: surgió la pregunta sobre la posibilidad de replanteos tales como tratar de “humanidades” a un núcleo de áreas de estudio y espacios (como la referencia a las “Facultades de Humanidades” de diferentes universidades a nivel global). Si bien este cuestionamiento resonó en el intercambio y dio para debates apasionados, es un tema que desborda los alcances de esta investigación, por lo que no ahondaré más en esta instancia.

4.2 Sobre la serie y exposición “Nos hicieron creer” y la mesa redonda arte-ciencia-derecho: *Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Vínculos humano-naturaleza.*

Como segunda activación transdisciplinar en formato de mesa redonda, convoqué a diferentes participantes para que pudieran aportar sus miradas singulares y sus investigaciones en sus respectivos campos de acción. Si bien la mesa redonda se trató de una actividad independiente en sí misma, se llevó a cabo en el marco de la exposición colectiva de proyectos finalistas del Premio Paul Cézanne 2024 de la Embajada de Francia en Uruguay, de la que mi proyecto “Nos hicieron creer” formaba parte.

Sobre el proyecto “Nos hicieron creer” en su componente de poética visual.

En esta etapa de investigación y procesos creativos personales, como si se tratara de un siguiente capítulo continuado a todo el proceso conceptual y visual por el que venía transitando, hice foco en el binarismo humano/naturaleza con énfasis en las nuevas configuraciones de

paisaje causadas por la explotación humana de la naturaleza, tomando como desencadenante de reflexión a los yacimientos de litio en el denominado Triángulo del Litio.

A nivel conceptual el proyecto siguió con el hilo de planteos desde una mirada posthumanista. Al ser conscientes de los lugares a los que nos ha llevado el egoísmo del enfoque antropocéntrico, como la crisis medioambiental y el cambio climático, repensamos la ilusión de que el Hombre tenía todo lo demás a su servicio. En pos de superar el humanismo, desde un cambio de paradigma, el posthumanismo insta a poner temas como la sostenibilidad ecológica y social en la agenda política internacional. Una forma de abordar este problema, más allá de las críticas planteadas por el posthumanismo, sería proyectar nuevos esquemas sociales, éticos y discursivos, quitando al humano del centro de atención ante los cambios tecnológicos, científicos y sociales en los que estamos inmersos, lo que implica repensarnos, suavizar las dualidades que trae consigo el pensamiento humanista binario sobre la alteridad.

Existen hoy en día, varias líneas de acción y políticas internacionales que se embanderan de horizontalidad, y nos muestran avances para allanar las fronteras entre lo humano y lo no-humano, con medidas agendadas en compromiso de un futuro sustentable social y ambientalmente. Sin embargo, frente a estos cambios de paradigmas de supuesta inclusión y horizontalidad, algo y alguien queda inexorablemente por fuera, la cuestión entonces queda sujeta a qué sería ese “algo” y quiénes conforman ese “alguien”.

El proyecto, “Nos hicieron creer” busca generar espacios de discusión y reflexión en torno a la otra cara de los supuestos giros de 180° en los paradigmas, reflexionando desde el sur global sobre qué y quiénes siguen (o seguimos) quedando por fuera. Un claro ejemplo, en este sentido es la “limpieza” de las fuentes de energía y el avance frenético de su consumo, frente a los nuevos diseños geopolíticos de su extracción, producción y manejo. Es imperativo cuestionarnos sobre cuál es la otra cara de estas estrategias, quién gana qué y a costa de qué. Por ejemplo, cuál es la situación e impacto de los yacimientos y explotación de litio en las

comunidades y en el ambiente de los principales países productores de este mineral presente en las baterías que requieren las nuevas tecnologías de comunicación y movilidad eléctrica.

Estrategia de trabajo:

El proyecto propuesto es un giro de tuerca o un corrimiento de foco con respecto a mi anterior proyecto denominado “.net” (2023) al cual hago referencia arriba en este documento, pero mantiene algunas componentes como el soporte y técnica y su afán por generar ámbitos de discusión y debate en torno al arte, la filosofía y la ciencia. A nivel de poética visual, el proyecto “Nos hicieron creer” gira en torno a la representación crítica de diferentes imágenes inspiradas en la configuración espacial de los yacimientos de litio en Sudamérica. “Nos hicieron creer” se compone por una serie de pinturas al óleo sobre lienzo de 120x150cm cada una exhibida linealmente sobre pared o panel blanco de forma consecutiva.

Texto de sala en el Centro de Exposiciones SUBTE:

Nos hicieron creer

M. Carolina Fontana, 2024

Parte de una serie de óleos sobre lienzo (3 de 5), en paneles de 1.20 x 1.50 m c/u

"Nos hicieron creer" es un proyecto que retoma el género del paisaje desde una mirada crítica, busca cuestionar y poner en tensión los supuestos cambios de paradigmas contemporáneos en torno a los vínculos humano-naturaleza. Para ello me inspiro en las configuraciones de paisaje que deja la extracción, producción y manejo del litio en Sudamérica.

El litio es un elemento químico presente en las baterías que requieren las nuevas tecnologías de la comunicación y movilidad eléctrica.

Pero ¿cuál es la situación e impacto de los yacimientos y la explotación de litio en las comunidades y en el ambiente de los principales países productores de este elemento? En la región conocida como el Triángulo del Litio (Chile, Argentina y Bolivia) se concentra más del 60 % de las reservas de este mineral. El método de extracción convencional, y más económico, es por evaporación solar en enormes piletas utilizando millones de litros de salmuera y agua dulce por tonelada de litio producida en el proceso.

Con cierta perspectiva abstracta, cabe preguntarse sobre las políticas internacionales que prometen un futuro sostenible y sustentable tanto a nivel social como ambiental; quién gana qué y a costa de qué. Preguntarnos por el origen de nuestras creencias e informaciones no parece anodino en este marco.





Figura 14: Imágenes de la serie “Nos hicieron creer” de M. Carolina Fontana, exhibida en el Centro de Exposiciones SUBTE, 2024-2025⁹

A nivel de espacios de discusión y debate, además del montaje de las obras en cuestión y de forma independiente, se llevó a cabo una mesa redonda de discusión abierta al público, con especialistas del campo del arte, el ámbito legal y la ciencia. Dicha mesa redonda se focalizó en el eje “humano-naturaleza”. Contó con tres panelistas y yo participaré en carácter de moderadora y responsable de la introducción y contextualización. Cada intervención tuvo una duración de entre 15 y 20 minutos y luego se abrió un espacio de preguntas y comentarios dando un tiempo total de 2 horas de duración.

Información de difusión sobre la Mesa redonda:

Arte-ciencia-derecho: Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Vínculos humano-naturaleza.

Fecha: martes 3 de diciembre a las 18 hs (Duración estimada del evento: 1 hora y 30 minutos)

Lugar: Centro de Exposiciones SUBTE / Sala Fabini / (Plaza Fabini s/n, 18 de Julio esquina Julio Herrera y Obes)

Participantes (en orden alfabético): M. Carolina Fontana | Rinaldo Rossi Waller |

⁹ Más imágenes del proyecto “Nos hicieron creer” en Anexos.

Lucía Samaniego | Marcos Umpiérrez

Descripción: En esta mesa redonda de intercambios se presentarán y debatirán ponencias, proyectos de investigación y obras desde diferentes campos de conocimiento (arte, ciencia y derecho) en relación a los vínculos humano-naturaleza, expandiendo las fronteras transdisciplinarias de los procesos creativos contemporáneos.

Participantes y temas de ponencias:

- M. Carolina Fontana (artista, docente y gestora cultural) sobre su investigación: “Posthumanismo y los procesos creativos contemporáneos”, y su proyecto "Nos hicieron creer" parte del cual se exhibe en el SUBTE en el marco del Premio Paul Cézanne 2024.
- Rinaldo Rossi Waller (abogado especialista en Derecho Ambiental, docente, investigador y consultor), sobre la protección del ambiente desde el derecho: el paradigma del derecho ambiental.
- Lucía Samaniego (geóloga, magíster en Geociencias e investigadora) sobre los acuíferos, su importancia, gestión y preservación para el buen funcionamiento de los ecosistemas.
- Marcos Umpiérrez (artista, activista y docente) acerca de su investigación artística y práctica activista en torno al agua y al río Santa Lucía, en particular, como sujeto y su tesis de maestría: «Desde el río...El arte participativo y colaborativo en la acción colectiva por el agua en la cuenca del Santa Lucía».

Ponencias:

M. Carolina Fontana | Proyecto “Nos hicieron creer”

Rinaldo Rossi Waller | "La protección del ambiente desde el derecho"

Lucía Samaniego | Acuíferos y su importancia a nivel ambiental

Marcos Umpiérrez | Arte y activismo desde el agua



Figura 15: Imágenes de invitación / difusión del evento “Arte-ciencia-derecho: Posthumanismo y procesos creativos contemporáneos. Vínculos humano-naturaleza.” Archivo personal (2024).



Figura 16: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Registro personal.



Figura 17: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Registro personal.

Luego de realizar una breve introducción y contextualización a los principales postulados del posthumanismo y la dicotomía humano/naturaleza como entidades aisladas desde las que ha creado diversas plataformas de conocimiento a nivel histórico en la cultura occidental, tuvo lugar la intervención de la geóloga Lucía Samaniego. Interesaba particularmente su mirada desde la ciencia para generar un marco de referencia sobre la importancia del agua como agente ambiental y parte fundamental de los ecosistemas más allá de su uso para el consumo de la industria. Su mirada científica aportó un enfoque particular sobre el tema subyacente al proyecto “Nos hicieron creer” que, si bien a modo general versa sobre los vínculos y nociones de naturaleza en un contexto dualista, el hincapié está hecho en la importancia de las reservas de agua en Latinoamérica, en especial las aguas subterráneas, que constituyen ese “otro no visto”. En su presentación, Samaniego hizo una introducción al público participante sobre los ciclos hidrológicos de las aguas subterráneas y acuíferos, los procesos de recargas, así como los diferentes tipos y categorizaciones existentes y los potenciales daños que puede causar al ecosistema su sobreexplotación.



Figura 18: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Registro personal.

Pensar y crear conocimiento desde algo que no es evidente a simple vista y que hace parte de la naturaleza que compartimos tiene en sí una poética particular y procesos que demandan una comprensión más allá de la mirada centrada en lo humano. Más allá de las cuestiones ambientales y científicas, para la comprensión amplia de qué hablamos cuando hablamos de naturaleza, existen lineamientos y consensos alcanzados mediante las vías del derecho. El caso de los acuíferos y aguas subterráneas en nuestra región, y en el continente en general, es fundamental, ya que en muchos casos se habla de acuíferos “transfronterizos”. La transdisciplina para comprender, cuestionar y destruir patrones de dominio dados es clave para replantear las bases desde las cuales construir nuevo conocimiento integrado. Por este motivo, y como necesidad hallada en la activación anterior, es que se convocó a la mesa a Rinaldo Rossi, abogado especialista en Derecho Ambiental, docente, investigador y consultor, para que hiciera una presentación sobre la protección del ambiente desde el derecho: el paradigma del derecho ambiental.

En su ponencia, Rossi disertó sobre el desarrollo histórico y el estado actual del derecho en el plano ambiental y qué avances se han hecho en relación a la preservación y defensa del ambiente y los ecosistemas. Existen en Uruguay diferentes medidas legales para la protección

ambiental, pero en muchos casos ante el incumplimiento de las normas se recurre al pago de multas económicas que no reparan el daño a las entidades no-humanas, sino que constituyen una compensación en términos monetarios por un daño en ocasiones irreversible. Sumado a esto, a nivel legal factores de la naturaleza como, por ejemplo, un árbol o una vaca, se constituyen como bienes de propiedad, lo que refleja una mirada marcadamente antropocéntrica. Existen casos interesantes para reflexionar a nivel global de resoluciones legales como el monte maorí Taranaki Maunga en Nueva Zelanda, que en enero de 2025 fue nombrado persona jurídica obteniendo así derechos legales para sí mismo.

Otro de los casos paradigmáticos más reconocidos es el tratamiento legal de los ríos en la ley de Ecuador y el reconocimiento de la naturaleza como sujeto de derecho lo que supone un desafío del constitucionalismo andino, caracterizado por un sistema axiológico en procura de desarrollo sostenible de dicho país y que marca el surgimiento de un paradigma de protección ambiental que modifica, de la visión jurídica antropocéntrica a una aproximación biocéntrica, con base en el equilibrio entre la naturaleza y la humanidad (Mosquera-Narváez, González-Vivas, 2022). Es importante destacar que, en ambos casos citados, hay de trasfondo una mirada desde cosmovisiones diferentes a las occidentales, tratándose el primero de la cosmovisión maorí e indígena del Sumak Kawsay en el segundo.¹⁰

La mirada desde el campo del derecho resultó sumamente enriquecedora ya que muchas veces los procesos creativos y los límites del arte quedan determinados, en cierta medida, por los márgenes de la ley, sea a nivel nacional o internacional, más allá de la ley de autonomía del arte, si una obra o accionar transgrede o atenta contra los derechos de terceros, encontraría allí sus límites. Si bien la ponencia del abogado Rossi no fue estrictamente con un enfoque en los alcances del arte, resulta fundamental conocer los márgenes del derecho ambiental para incluir

¹⁰ El Sumak Kawsay es un concepto de vida ancestral de los pueblos indígenas quechua y aymara, que se traduce como "buen vivir". Se basa en la armonía con la comunidad, la naturaleza y uno mismo.

en los procesos creativos una mirada holística y certera sobre aspectos que se cruzan con el campo artístico, como es en el caso del proyecto “Nos hicieron creer”, los vínculos humano-naturaleza.

La última presentación de la mesa redonda: “Arte y activismo desde el agua” estuvo a cargo del artista, activista y docente Marcos Umpiérrez. En ella comentó acerca de su investigación y práctica artística vinculada al río Santa Lucía (en Uruguay) al cual tomó como sujeto para su tesis de maestría denominada “Desde el río...El arte participativo y colaborativo en la acción colectiva por el agua en la cuenca del Santa Lucía”. La investigación artística que viene llevando a cabo Umpiérrez implica al agua y en particular al río Santa Lucía, su importancia y su situación actual en términos socioambientales. El artista es miembro del colectivo ambientalista Asamblea por el Agua del río Santa Lucía desde su creación en 2012 y del colectivo artístico Colectivo Reflote desde 2017, ámbitos en los que se articula su proceso creativo. Umpiérrez busca comprender el impacto de la práctica artística colaborativa y participativa en la sensibilidad social sobre los problemas ambientales a la vez que reflexionar acerca de su rol como artista en el movimiento social en defensa del agua. Para ello, tiene participación directa en la organización del Carnaval de embarcaciones del río Santa Lucía, un evento que lleva ya nueve ediciones y en las últimas tres ha sido declarado de interés por el Ministerio de Turismo. En 2024 reunió a más de 5.000 asistentes y más de una decena de participantes con sus embarcaciones.

Además del atractivo y potencial visual de las embarcaciones, desde la organización se realizan cánticos con letras para sensibilizar sobre la importancia del agua y el respeto por el río y la naturaleza, sobreponiéndose a la mirada como recurso de explotación industrial. En el proceso creativo de este evento en particular se considera el diálogo con otros agentes no-humanos en sintonía con los planteos desantropocéntricos que interesan a los efectos de esta tesis. Por este motivo es que la participación de Umpiérrez en la mesa aportó una mirada local

no solo desde el arte, sino que también desde el activismo que dio pie a cruces interesantes con las dos ponencias que lo precedieron.



Figura 19: Imagen del Carnaval de embarcaciones del río Santa Lucía.



Figura 20: Registro de la mesa redonda arte-ciencia-derecho, Sala Fabini del SUBTE, Montevideo, 2024. Archivo personal.

Entre los principales resultados obtenidos luego de realizarse esta activación estuvo el refuerzo de los hallazgos de la activación anterior, como la importancia de accionar de forma transdisciplinaria para entender las nuevas formas posibles de creación de conocimiento,

conociendo las especificidades de cada área, pero entendiendo que, en muchos casos, hay un foco compartido. Fue muy enriquecedora la instancia final de intercambio con los participantes, ya que la composición del público, en gran parte, procedía de ambientes a priori no vinculados a las artes, o al quehacer artístico. Sin embargo, en diálogo con personas procedentes de la academia, de las ciencias y el derecho, se puso sobre la mesa la relevancia de los cruces en los procesos creativos de toda índole, en una contemporaneidad que exige no mantenerse aislados sino abiertos a diferentes cosmovisiones y formas de interpretación del mundo y de la vida.

4.3 Sobre las entrevistas

La instancia de entrevistas a agentes calificados de diferentes rubros sirvió para tener una perspectiva del plano nacional relevando prácticas de artistas cuyas investigaciones rondan en torno a los vínculos humano/no-humano u otros planteos posthumanistas como el desantropocentrismo.

4.3.1 Entrevistas a agentes seleccionados (artistas, curadores y referentes de instituciones o salas de exhibiciones)

Una de las artistas seleccionada para realizarle la entrevista fue Karina Flores por su investigación acerca de los vínculos humano/no-humano y obras en relación a los humedales y a los ecosistemas circundantes.

Breve presentación de la entrevistada: Karina Flores

Karina Flores es una artista visual e investigadora experimental. Su investigación y obra se centran en explorar territorios desde un enfoque transdisciplinario que entrelaza arte, ciencia y tecnología. Busca desafiar la visión antropocéntrica y explorar las interacciones entre lo humano y lo no-humano. Es egresada de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes, Universidad de la República, en 2020. Flores ha participado en la octava edición de CAMPO ART FEST en Garzón con su proyecto “Transmigrar”, ha sido reconocida

como artista seleccionada en el 51 Premio Montevideo de Artes Visuales (2023) y participó en el Programa de Mentorías INAV/MEC (2022) en Desarrollo Profesional en Artes Visuales, entre otros reconocimientos y participaciones. Actualmente trabaja en el espacio de arte y taller 310 ArteEstudio, en Montevideo, del cual es cofundadora.

Comentarios sobre la entrevista realizada

La obra e intereses de Flores están afianzados en “entrelazar el arte, la ciencia y la tecnología con la ecología en un vínculo transdisciplinario de desarrollo conjunto” (Flores, comunicación personal, 2025). Sus procesos creativos comienzan inmersos en el paisaje y bordean los límites de lo experimental de la ciencia y del arte para conceptualizar de formas divergentes, integrando la macro y microescala a niveles humanos y no-humanos. A nivel de sus prácticas creativas la artista busca “pensar en las inteligencias y conocimientos dejados de lado por el humano conceptualmente ubicado a nivel primario, con un sentimiento de superioridad, grandeza y arrogancia, como, por ejemplo, la inteligencia y conocimientos presentes en los ecosistemas. Busco transmigrar conceptos que manejamos desde el antropocentrismo a escala de los diferentes ecosistemas” (Flores, comunicación personal, 2025). Como parte de sus procesos creativos Flores conceptualiza mediante la utilización y mezcla de lo que denomina “tecnologías de las plantas” como la fotosíntesis con tecnologías humanas como el microscopio. Busca repensar el paisaje como un ser más que está ahí, siendo, y nos modifica igual que los humanos y demás agentes, de forma transversal, cuestionando desde el posthumanismo lo que estamos haciendo y cómo estamos transcurriendo.

En relación a su rol como artista y a las herramientas que habilita el arte desde las diferentes prácticas, Flores destaca que el arte nos permite generar preguntas con enfoques radicales y transmigrados como parte de los procesos, logrando quitar a lo humano del centro.

Dejar de concebir a la naturaleza como una otredad, como algo a lo que no pertenecemos, cuando sumamos diferentes herramientas y disciplinas para bordear las fronteras hay otro involucramiento, incluso en otras comunidades no-humanas. Cuando te involucras con algo al punto de sentirte y ser parte

de ello, existe diálogo y hay cambios en ambas partes desde un entendimiento cognitivo. A partir de ese entendimiento y aceptación de las diversas inteligencias que existen, se puede conceptualizar y radicalizar desde el arte, rompiendo el binarismo sujeto-objeto. (Flores, comunicación personal, 2025).

En relación a la pregunta por los retos desde la ética en sus procesos, Flores trae a colación el ejemplo de su más reciente proyecto denominado “Transmigrar”, creado en colaboración con el taller de arte y ciencia del programa Garzón en Focus de CAMPO en la Escuela Rural N°16. “Transmigrar” explora las interrelaciones entre lo humano y lo no-humano, proponiendo una reflexión sobre cómo el tiempo, el espacio y la escala transforman nuestra percepción de fenómenos complejos a la vez que invita a repensar la conexión con el entorno, reconociendo la interconexión entre todos los elementos que conforman nuestra existencia. Lo que la artista destacó en esta experiencia desde el punto de vista de cómo su mirada posthumanista influyó en sus prácticas, fue el hecho de nunca subestimar al otro o lo otro. Al establecer vínculos y acciones conjuntas entre conocimientos de la naturaleza y con niños de la escuela rural de Garzón se potenció la idea de que todo y todos tienen su propio bagaje de conocimientos que aportar. Para poner en práctica esta idea desde una poética visual la intervención realizada consistió en poner a la par muestras de clorofila de diferentes plantas del paisaje cotidiano de esos escolares y su escuela, junto a cianobacterias de la Laguna Garzón, con la participación de un grupo de biólogos del centro de lagunas, y muestras de ADN de los participantes. Todo ese material se puso en un microscopio, en una especie de gran comunidad en diálogo con los niños que se preguntaban por el ser, mediante cuestionamientos tales como: “¿eso somos nosotros? ¿quién/qué somos/son nosotros?” (Flores, comunicación personal, 2025).

Para la artista, la experiencia citada significó un acercamiento hacia interrogantes que despiertan nuevas formas de ser en el mundo y en comunidad interespecie, rompiendo las

fronteras de las categorías humano / no-humano o cultura versus naturaleza, brindando a los niños herramientas cognitivas para la creación de pensamiento crítico.



Figura 21: Detalle de la instalación “Transmigrar” de Karina Flores, en Campo Art Fest, Garzón, 2024

Otra de las artistas seleccionadas para entrevistar debido a su consistente investigación en relación a los vínculos humano/no-humano, con un enfoque en lo *cíborg*, es Sofia Córdoba.

Breve presentación de la entrevistada: Sofia Córdoba

Córdoba es una artista audiovisual, directora y productora uruguaya. Sus investigaciones se centran en la construcción de nuevos paradigmas a través de una visión crítica de lo contemporáneo, anclando conceptos, formas y devenires en narrativas plurales y decoloniales con técnicas y enfoques híbridos entre el video, la instalación, la escultura y la fotografía. Ha participado de variadas exhibiciones individuales y colectivas entre las que destacan su participación en las dos últimas ediciones del Premio Nacional de Artes Visuales del Instituto Nacional de Artes Visuales del Ministerio de Educación y Cultura (61° Premio de Artes Visuales Clever Lara, 2024 y 60° Premio Nacional de Artes Visuales Gladys Afamado, 2022) y su exposición individual “Yacimiento – ficciones yuxtapuestas”, con curaduría de

Fernando López Lage en Universal, Montevideo, 2022. Actualmente se encuentra dirigiendo Casiopea, un laboratorio experimental emergente con foco en arte contemporáneo y medios audiovisuales en la ciudad de Montevideo.

Comentarios sobre la entrevista realizada

La investigación artística y obra de Córdoba está enmarcada en las visiones *cíborg*, siguiendo la línea de Donna Haraway, desde la ecología contemporánea como manera de pensar la complejidad con la que estamos (según la artista) transitando la vida todos los seres vivientes y no-vivientes. En este sentido, plantea que su obra tiene que ver con lo posthumanista, aunque hace una apreciación y presenta sus reparos frente al término “posthumanismo”: “el término posthumanismo me lleva a pensar que todos los conocimientos no-occidentales no están siendo considerados, porque muchas de las cosas que plantea el posthumanismo ya estaban planteadas y elaboradas por culturales no centrales, hegemónicas o europeizadas que simplemente no fueron contempladas” (Córdoba, comunicación personal, 2025).

En relación a cómo surgen y se desarrollan sus procesos creativos, Córdoba sostiene que trabaja tanto con objetos y materiales del plano tangible combinados con entornos del plano digital, pensando en transmitir el mensaje desde lo ecológico y sin ponerse a ella misma como artista o creadora desde una posición dominante o prepotente como portadora del conocimiento. Su obra busca ser y transmitir una hibridación de sentidos y materiales tal cual como sucede en la ecología contemporánea hoy, intervenida por muchas causas, contextos y situaciones complejas consteladas. En sus procesos Córdoba utiliza materiales de diferentes índoles justamente para hablar de estas complejidades contradictorias alineadas a la ecología contemporánea: “Me interesa trabajar formas desde lo mutante y monstruoso para poder reflejar las rarezas que somos todos, personas, cosas, entidades, dándoles lugar desde un sentido no hegemónico” (Córdoba, comunicación personal, 2025).

En relación a los vínculos humano/no-humano, Córdoba resalta la dificultad latente en el hecho de “desantropocentrizarse” y su interés como artista por conocer la información que presentan existencias como las plantas o los hongos. Más allá de utilizar los diferentes elementos como materiales u objetos, sostiene que en el arte está también la posibilidad de crear conocimientos y poéticas desde la información que presentan. Sacarse de la jerarquía a uno mismo da la pauta a Córdoba para poder entender el lugar de las cosas en su obra, compartiendo el lugar de la autoridad y autoría. Esta mirada desantropocentrista desde el arte está muy presente en sus propuestas como es el caso de la exposición “Yacimiento – ficciones yuxtapuestas” a la cual la artista hizo referencia en la entrevista.



Figura 22: Imagen de la muestra “Yacimiento – ficciones yuxtapuestas”, Sofia Córdoba, 2022 (extraída de la web de la artista)

Fragmento del texto curatorial de la exposición “Yacimiento – ficciones yuxtapuestas”, Sofia Córdoba, 2022, a cargo del curador Fernando López Lage:

La instalación cuestiona a través del ensamblaje el modelo esencialista y antropocéntrico. Propone una red indisoluble de individuos, objetos, aparatos y fuerzas naturales, donde lo humano es desplazado y descentrado. La obra alude a entramados de mediaciones parciales, inmanentes y heterogéneas. Las redes poseen ontologías fluidas, precarias y anárquicas; no tienen inicio, causa ni efecto, no están predeterminadas. Abandonan las habituales dicotomías modernas, esencialistas y la falsa idea de pureza, exponiendo las derivas, la mutación y lo cibernético. La muestra es una invitación a todas las disciplinas a participar de una plataforma sin convenciones, donde la fluidez y las energías se traducen en un laboratorio de arte y botánica, símbolos y utilidades, realidad y ficción, ciencia y creencia. (Fragmento del texto curatorial de Fernando López Lage sobre “Yacimiento – ficciones yuxtapuestas”, 2022, extraído de la web de la artista: <https://sofiacor.com/portfolio-item/yacimiento-ficciones-yuxtapuestas/>)

Además de la mirada particular de diferentes artistas, interesa a los fines de esta investigación conocer ciertas perspectivas desde lo institucional, por lo que se incluyó una entrevista a Valeria Cabrera, referente de la coordinación de Programas Públicos del Espacio de Arte Contemporáneo, EAC. El Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) es un espacio de exhibición dedicado al arte contemporáneo inaugurado en 2010 en Montevideo. Tiene entre sus objetivos promover la producción, investigación, reflexión y exposición de arte contemporáneo, además de funcionar como punto de encuentro entre artistas, curadores y diversos públicos en instancias de formación, divulgación e intercambio. Es una institución gubernamental, dependiente de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. Además de ser un espacio de referencia a nivel de arte contemporáneo en Uruguay para conocer las propuestas de artistas locales, internacionales y colectivos, ha sido sede de dos exposiciones que interesan particularmente a esta investigación, que son el Premio Nacional de Artes Visuales 2022 “Gladys Afamado” y 2024 “Clever Lara”. Estos eventos

reúnen en una exposición colectiva en cada edición, la obra de artistas y colectivos que representan una muestra de la producción de las artes visuales a nivel nacional.

Breve presentación de la entrevistada: Valeria Cabrera

Valeria Cabrera es Licenciada en Artes Plásticas y Visuales por la Facultad de Artes de la UdelaR y Técnica en Museología por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación -FHCE. Actualmente se encuentra desarrollando la tesis de Maestría en Arte y Cultura Visual de la Facultad de Artes -UdelaR-, con el tema *Instituciones de arte y prácticas de mediación. Un estudio comparativo de casos (2015-2022)* y es coordinadora de Programa Públicos del EAC.

Comentarios sobre la entrevista realizada

En relación a la pregunta sobre los principales intereses o temáticas recurrentes en las propuestas artísticas, para conocer el panorama y tener indicios sobre la relevancia de planteos vinculados al posthumanismo, Cabrera comentó sobre una serie de ejes temáticos presentes en los proyectos del último Premio Nacional (2024). Desde el área de mediación del EAC se organizó una serie de recorridos comentados por los artistas agrupados en cinco posibles ejes, nodos o núcleos, no para fijar las temáticas sino como un ejemplo de captura para poder establecer relaciones, ya que las propuestas pueden bordear diferentes áreas. Esos núcleos fueron:

- El paisaje y el andar: poéticas de lo urbano
- Intersecciones de lo sensible: cuerpo y materia
- Vínculos interespecie
- Narrativas de identidad: entre memoria y reconocimiento
- Realidades fragmentadas en un mundo conectado

Cabrera resaltó que esta categorización era solo a efectos prácticos para organizar los recorridos con ejes temáticos, pero que no significaban categorías fijas ni que pretendieran encasillar las obras y proyectos que podían presentar características o conceptualizaciones pertenecientes a más de un eje. De todos modos, esto marcó un indicio claro de que al menos dos de las categorías están fuertemente vinculadas a asuntos que conciernen al posthumanismo, como los vínculos humano/no-humano ya sea desde las relaciones interespecie o inteligencias y mediaciones artificiales y conexiones más allá de lo humano.

Según Cabrera, en relación al eje “Vínculos interespecie” se presentaron propuestas que buscaban problematizar sobre el binarismo naturaleza/cultura desde diferentes grados de conciencia e implicancia con el entorno del que formamos parte, sin distinción de jerarquías, estableciendo relaciones de parentesco en la contemporaneidad y proyectando futuros posibles. En esta línea, muchas de las obras apuntaban hacia una conciencia ecológica y una crítica ambiental y social a nuestra condición de humanos “depredadores” de las materias y otredades como recursos. Dentro del “eje temático” de las realidades fragmentadas en un mundo conectado, existió una línea importante sobre el consumo y la cultura digital, el sistema capitalista y las formas de ser y estar en el mundo mediante vínculos relacionales mediados por las redes y la IA. Esto refleja, de alguna manera, que esta preocupación o interés está presente en la obra de artistas nacionales, sus investigaciones y creaciones recientes de manera orgánica. Cabrera reparó que a nivel institucional no hay en el EAC una línea curatorial que segmente o siga temáticas específicas, sino que se basa en la escucha y la apertura a interpretar o recibir qué es lo que están trabajando los artistas. (De todos modos, en los últimos años se vio interrumpida la convocatoria a proyectos debido a que aún quedan resabios de la programación durante la pandemia que se vio postergada.)

Otro de los aspectos destacados en relación a los vínculos humano/no-humano y el desantropocentrismo que plantea el posthumanismo que destacó Cabrera en relación a la

impronta del EAC fue la de dos proyectos que orbitan su programación. Estos son el programa de huerta y el de “Campo Sucio”. En ambos casos se apunta a “repensar el vínculo humano-naturaleza y cómo ser parte como algo indivisible o binario, sino como una forma de ser y estar” (Cabrera, comunicación personal, 2025).

En relación a los principales desafíos que puede presentar una institución museística a la hora de tratar o presentar proyectos que aborden o problematicen sobre los vínculos humano/no-humano desde una postura posthumanista y desantropocentrista, Cabrera sostiene que es mantener cierta neutralidad que se les exige como institución frente a temas que bordean conflictos, posibilitando espacios para gestionarlos, no necesariamente buscando resolverlos.

Las prácticas de arte contemporáneo lo que hacen es justamente presentarnos nuevas preguntas y la institución tiene que permitir el debate en torno a temas contemporáneos que traen los artistas y que son propios de nuestro tiempo, dentro de los cuales entran temas como el avance de la IA y los vínculos con otros agentes de la naturaleza (Cabrera, comunicación personal, 2025).

Interesa a esta investigación la mirada de un colectivo de curadoras compuestos por Agustina Rodríguez y Eugenia Gonzales (MACMO) en relación a un par de exposiciones que realizaron en Montevideo, en las que hay una denotada intención por explorar asuntos que conciernen al posthumanismo y los vínculos humano / no-humano, más precisamente desde la IA.

Breve presentación de la entrevistada: Agustina Rodríguez

Agustina Rodríguez es magíster en Comunicación, con énfasis en Recepción y Cultura (UCUDAL) y Licenciada en Artes Plásticas y Visuales (IENBA-UDELAR). Desde 2006 se desempeña como artista visual y curadora y expone tanto en el ámbito nacional como internacional (Uruguay, Argentina, Brasil, Alemania y Chile). Trabaja como gestora cultural para diversos organismos (BID, Mercosur) así como para proyectos independientes. Integra la colectiva Artistxs Visuales del Sur, colectiva feminista que nuclea a más de 60 artistas de

Uruguay. Desde 2006 trabaja junto a Eugenia González en el proyecto independiente MACMO, Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo. Ambas integran la Red Conceptualismos del Sur, plataforma de investigación, discusión y toma de posición colectiva de artistas de América Latina. En los últimos tiempos están trabajando con proyectos que abordan los vínculos humano/no-humano con la IA desde el arte y cómo ésta incide o se filtra en los procesos creativos de artistas de diferentes disciplinas de Uruguay y de la región. Sus últimos dos proyectos en este sentido son “Sin resultados. Un proceso de inteligencia colectiva” exhibido en el Centro Cultural España entre diciembre de 2024 y mayo de 2025 (artistas del proyecto: Diego Morera Sánchez, Sebastián Lambert, Carolina Besuievsky, Daniel Mella, Juan Manuel Ruétalo y Exceso Colectivo) e “Irreverencias. Una provocación a la Inteligencia Artificial” (2025) exhibido en el Espacio de Arte Contemporáneo, EAC (artistas del proyecto: Mateo Amaral, Florencia Levy, Fernando Foglino, Valentina Cardellino y Paola Monzillo).

Comentarios sobre la entrevista realizada

Como curadora, Agustina Rodríguez prefiere no encasillarse en una categoría o temática específica, sino que piensa la curaduría y las prácticas artísticas como formas de reflexionar y cuestionar el mundo que habitamos. Es por ello que desde 2014 junto con la curadora Eugenia Gonzales trabajan desde MACMO como plataforma desde la cual desarrollan diferentes proyectos enfocados en conocer el funcionamiento del campo del arte en sí, las instituciones, la construcción de memoria colectiva y más recientemente abordando temáticas vinculadas a las inteligencias artificiales y su incidencia en los procesos creativos de los artistas.

El hecho de que las tecnologías se cuelen e incidan en las prácticas creativas de los artistas no es quizás algo novedoso, pero sucede que cada vez afectan más nuestros procesos contemporáneos. Por ejemplo, las *fake news*, que no son algo únicamente de nuestra época, estuvieron presentes en la historia siempre, pero sí es propio de este contexto la masividad y el alcance. Hoy cualquier persona puede alterar un texto, una imagen o un video e incidir en la realidad. Antes esa capacidad quedaba en manos de ciertas élites o

en personas que tenían acceso a determinadas herramientas o espacios de poder. (Rodríguez, comunicación personal, 2025)

Con el proyecto y exposición “Sin Resultados. Un proceso de inteligencia colectiva” Rodríguez, junto a Eugenia Gonzales en equipo curatorial, propusieron acercar las miradas de una selección de artistas desde cuyas obras emergen vínculos entre las IAs y los recursos naturales, y sobre los imaginarios que hay sobre estas inteligencias, su impacto ambiental y las condiciones de su creación. Con esta propuesta buscan pensar cómo los cambios tecnológicos inciden en las formas en que nosotros nos pensamos a nosotros mismos y a los vínculos con los otros, lo otro y el entorno a la vez que explorar críticamente la inteligencia artificial (IA) mediante un laboratorio y una exposición que atraviesan este proceso. A lo largo de una serie de encuentros, un grupo de artistas experimentó con herramientas de IA y analizó las nociones que las sustentan para explorar sus posibilidades, limitaciones y sesgos vinculados a sus usos creativos.

Según sostienen las curadoras, el mito que se ha creado en torno a la IA busca presentarla como un conjunto de herramientas objetivas, neutrales y etéreas, pero mantienen que no es ni inteligente ni del todo artificial, ya que se basa en datos creados por humanos y se sustenta en la extracción y utilización de recursos naturales. “Sin resultados” propone una mirada que desde el arte contemporáneo busca poner el foco en el análisis colectivo de un contexto compartido y al mismo tiempo cuestionar la necesidad de alcanzar un resultado definitivo.

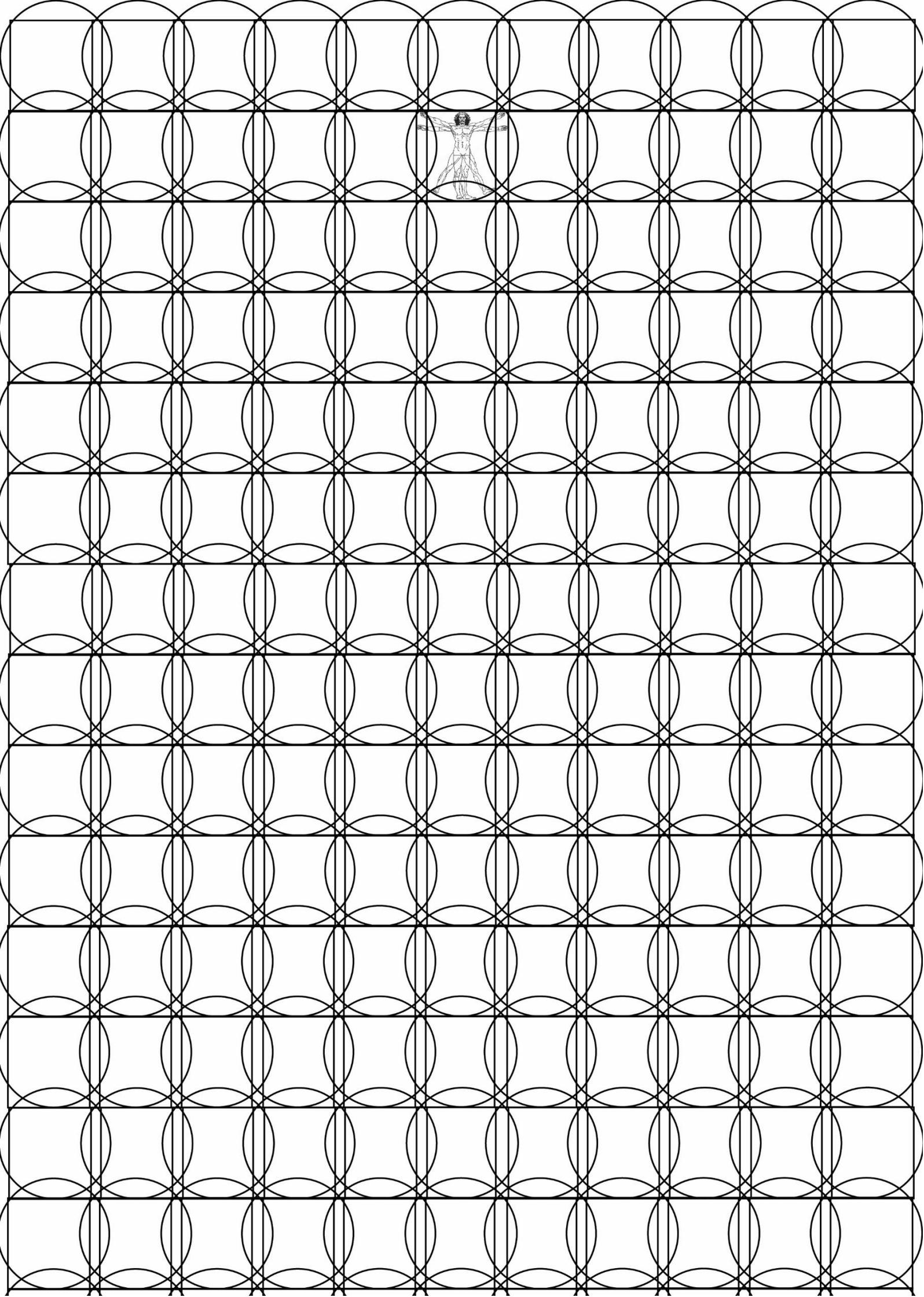


Figura 23: Frame del cortometraje “Los Morfos” de Juan Manuel Ruétalo en la exposición “Sin Resultado” en el Centro Cultural España, CCE, 2024

Según destaca Rodríguez, al menos por ahora, las IAs no son ni tan inteligentes ni tan artificiales como creemos ya que estas se basan en nuestros conocimientos y son entrenadas con todos nuestros sesgos humanos y las discriminaciones que están implícitas en nuestra sociedad. Tenemos la idea de que toda esta tecnología y el entorno virtual pertenecen al plano de lo inmaterial presente en un mundo etéreo, en la nube, cuando eso no es tan así. Toda la información se aloja en servidores y todas las máquinas se construyen con recursos materiales apoyados en esquemas extractivistas.

En relación a los posibles retos éticos desde el rol de la curaduría al trabajar sobre estos vínculos entre lo humano y las IAs, Rodríguez destaca que aún existe muy poca regulación sobre cómo son entrenadas estas herramientas, en relación al tema de la autoría y los modos de referenciamiento. Además, sostiene que es prácticamente imposible salirnos de estos sistemas que cada vez incorporan más IAs y que lo que precisamos es una mayor organización social para poder exigir determinadas condiciones como el reconocimiento de las autorías de las referencias y el acceso equitativo.

En este sentido, el rol del arte, sin pretensiones de cambiar al mundo, es ofrecernos oportunidades de compartir procesos de discusión, y abrir canales de diálogo para sumar miradas críticas. Importa al arte no tanto usar estas tecnologías como herramientas, sino que generar cuestionamientos y pensamiento crítico en su entorno. Como por ejemplo en la muestra en el EAC (“Irreverencia”) donde la mayoría de las obras hablan sobre la IA sin necesariamente usarla como dispositivo. (Rodríguez, comunicación personal, 2025)



5. Conclusiones

De todo el proceso realizado tanto sea a nivel de la revisión de la bibliografía relacionada con el tema de investigación, como los casos de análisis, desde de mi obra como artista o los proyectos seleccionados como referencias y las entrevistas realizadas, procedo a enumerar los hallazgos y conclusiones que dan respuesta a las preguntas de investigación trazadas en un comienzo. A continuación, se enumeran algunas de las conclusiones alcanzadas luego del análisis y la triangulación de datos y resultados obtenidos en las siguientes tres agrupaciones:

- Necesidad de mayores vínculos transdisciplinarios
- Importancia del arte como motor de generación de nuevos conocimientos con una perspectiva posthumanista en el contexto contemporáneo
- Presencia marcada pero emergente de proyectos y artistas con intereses expesos hacia exploraciones de los vínculos humano/no-humano y binarismo cultura/naturaleza desde una postura posthumanista en Uruguay.

Una de las conclusiones más notorias está vinculada a la necesidad de fortalecer los vínculos inter y transdisciplinarios para alcanzar mejores resultados a la hora de la creación de nuevos conocimientos en el contexto contemporáneo. Para generar una plataforma de pensamiento posthumanista en relación a los procesos creativos contemporáneos, resulta fundamental tener instancias de diálogo independientes entre agentes de las diferentes disciplinas, justamente para romper con la fragmentación como parte del pensamiento binario de las cosas. Así como los planteos posthumanistas proponen allanar las dualidades enfrentadas para lograr un clima más armónico y horizontal con las otredades, resulta evidente que la metodología para alcanzar esos resultados sea aplicada de manera coherente. Dicho de otra manera, si buscamos fortalecer los vínculos y relaciones entre humanos y no-humanos,

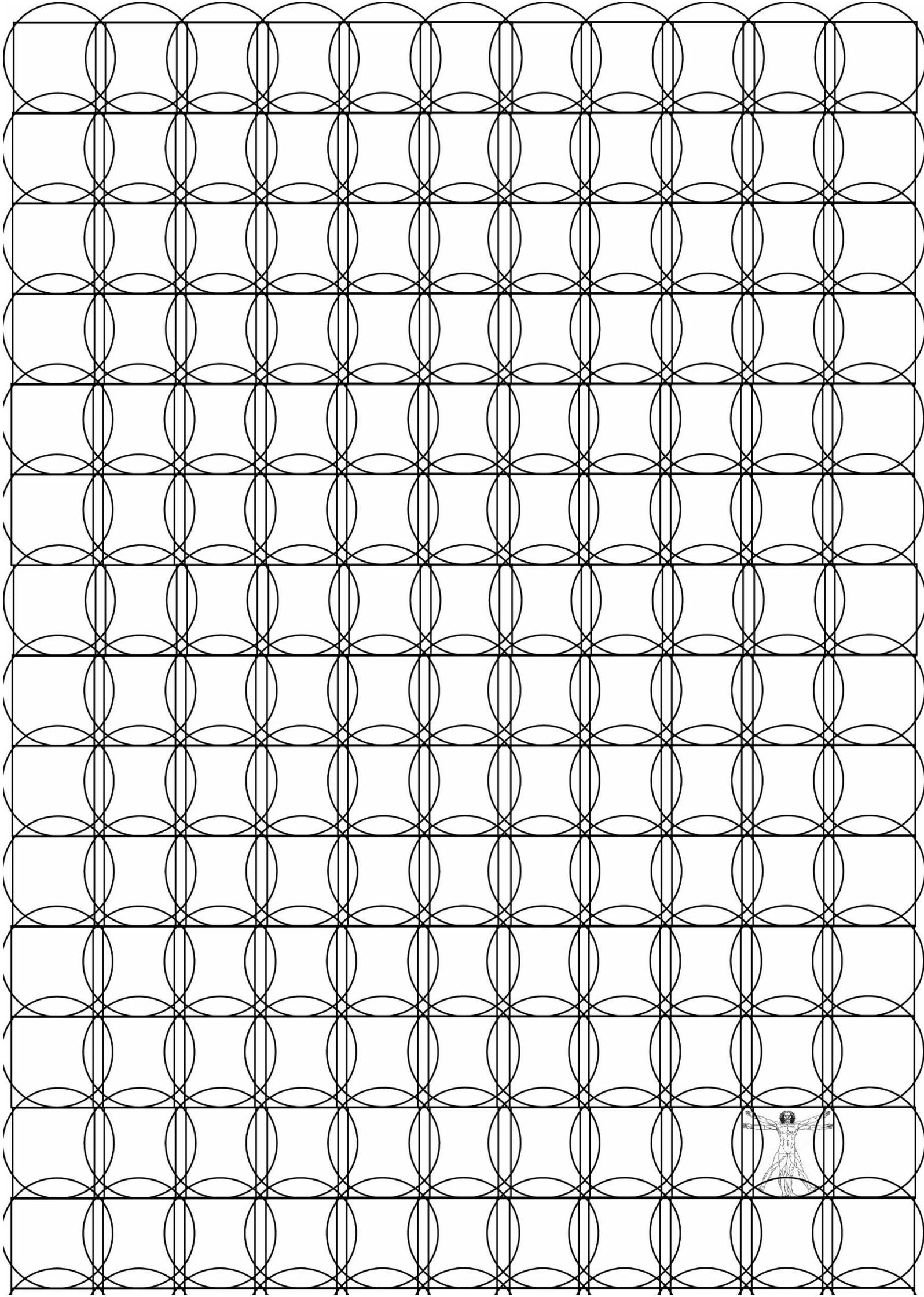
debemos encontrar caminos más allá de cada disciplina por separado, en cruzamientos entre diferentes campos del conocimiento de forma irrestricta y sin jerarquías de manera que el modo de alcanzar nuevas respuestas se de en sintonía con las bases de las que partimos para ello. Tanto en las experiencias de las mesas redondas realizadas, como en las entrevistas con los diferentes agentes del campo del arte, se destacó la capacidad de enriquecimiento mutuo al abrir la mirada más allá de lo artístico, en diálogo franco con otros agentes que no comparten necesariamente las mismas bases o referencias pero que muchas veces presentan una línea de investigación o foco de interés compartido. Es de este modo que pueden alcanzarse miradas más abarcativas que den cuenta del contexto de nuestro tiempo, que exige pensar más allá de los límites impuestos por modelos atemporales. Como sostiene Braidotti (2020), la subjetividad posthumana es un ensamblaje zoe/geo/tecnológico, por lo que deberíamos organizarnos para que nuestras investigaciones contemplen en su núcleo ese espíritu plural y multifacético para realmente ser dignos de nuestro tiempo. Esta necesidad no está presente únicamente desde los procesos creativos de los artistas, sino que, gracias a los intercambios con especialistas de otras disciplinas como la filosofía, el derecho, la tecnología o la ciencia, se llega a la conclusión de que en todos los casos existe esa preocupación y movilización hacia un diálogo más amplio y directo.

Otra de las conclusiones que se alcanza en este recorrido es el reconocimiento de la peculiar y singular capacidad del arte contemporáneo para poner sobre la mesa temáticas contemporáneas acerca de nuestra manera de ser y estar en el mundo, aportando miradas inusitadas pertenecientes a enfoques no normativos o hegemónicos. El arte, por tratarse de un campo de conocimiento al que se le asignan libertades particulares y que maneja sus propios códigos y símbolos, se presenta como una base desde la cual hacer planteos y foco en temáticas que para otras disciplinas pudieran ser más escabrosas o que por causas de sus estructuras resultan más proclives a la censura o a tener que brindar marcos de referencias que restrinjan

su alcance. Es por esto que el arte puede dar respuestas desde una mirada posthumanista en pos de allanar las asperezas entre categorías tradicionalmente separadas e invitar a la inclusión de otros relatos, ya sean nuevos o aquellos dejado de lado u olvidados por no ser los hegemónicos. El arte cuenta, además, con la capacidad de poder presentar y no solo representar cuestiones y relaciones entre otros agentes, formas de conocimiento e inteligencias, sean estas orgánicas o artificiales, sin distinción de su origen. Desde el arte se puede, además, contribuir a la concientización sobre algunas regulaciones o cuestiones que nos permitan transitar nuestra contemporaneidad con mayor fluidez y solvencia, al tiempo que se replantea la centralidad aún imperante del humano (o un tipo particular de humano). Esta mirada amplia y desprejuiciada que busca el arte nos puede llevar como sociedad global y planetaria a esquemas de convivencia más democráticos y sin una mirada peyorativa de la otredad, incluyendo en el centro a lo anteriormente dejado de lado, o incluso prescindiendo quizás de una postura centralizadora en lo absoluto.

A nivel nacional existe un cada vez mayor interés hacia temas vinculados con el posthumanismo, como el desantropocentrismo y la revisión de las dualidades contrapuestas humano/no-humano y cultura/naturaleza. Si bien, no es aún uno de los ejes más extendidos entre los temas más recurrentes de las exposiciones y premios recientes en Uruguay (en base a los Premios Nacionales, registros de exposiciones institucionales y concursos a nivel nacional) existe una interesante masa crítica de artistas, investigadores, curadores y creadores, que estamos investigando y creando desde inquietudes marcadamente posthumanistas. Cada vez se visualizan más proyectos vinculados a estas cuestiones que presentan una mirada integradora y problematizada a cerca de los vínculos con otros agentes como parte de los procesos creativos, ya sea con otros elementos de la naturaleza, como otros animales, plantas y ríos, como con la incorporación de nuevas tecnologías e inteligencias artificiales, sean éstas

utilizadas como herramientas o como plataformas conceptuales desde las que reflexionar nuestro lugar en el mundo.

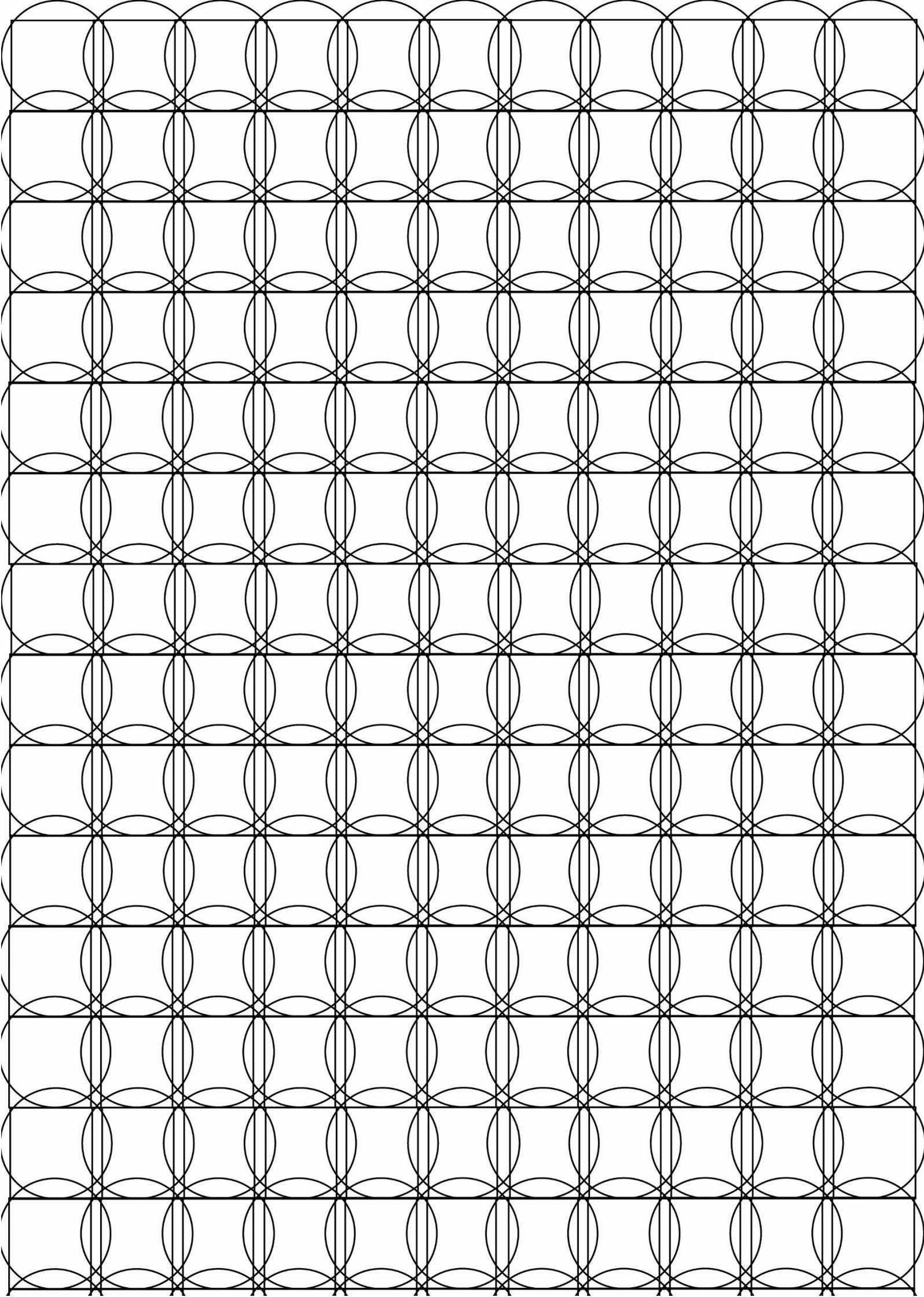


6. Futuras líneas de investigación

Si bien esta investigación buscó analizar los vínculos de los planteos posthumanistas con los procesos creativos en las artes visuales contemporáneas y el replanteo de los binarismos: humano/no-humano y cultura/naturaleza, resultaría muy pertinente para futuras líneas de investigación hacer profundizaciones o desdoblamientos para el análisis en mayor profundidad de estas dualidades. Quizás se podría hacer una investigación dedicada enteramente a analizar los vínculos humano/no-humano con énfasis en los demás elementos de la naturaleza como otros animales, plantas o elementos naturales como los ríos en los procesos creativos de los artistas contemporáneos que incluyen planteos posthumanistas. Y, por otro lado, una investigación exclusiva a analizar de forma exhaustiva la incidencia de las inteligencias artificiales en los planteos de los artistas y las consideraciones en relación a la autoría compartida, los derechos de autor y las colaboraciones humano/no-humano desde el binarismo orgánico-maquínico.

Queda abierta también una futura línea de investigación acerca del rol de la imagen en el arte y la cultura visual con el avance de las IAs abiertas y de alcance masivo, como *ChatGPT*, *Dall-E*, *Midjourney*, entre otros, y cómo estas influyen directamente en los procesos creativos de los artistas cuando estos últimos las utilizan como herramientas o cuando sus planteos giran en torno a cómo sus usos nos afectan como miembros de la comunidad global, teniendo en cuenta su impacto en los otros agentes que componen y forman parte de la existencia en el planeta y el cosmos. Quizás el marco temporal desde donde lanzar esta nueva línea investigativa deba expandirse hacia un futuro próximo cuando hayan avanzado también otras cuestiones colaterales como el marco legal y social que hoy en día siguen de atrás a este fenómeno que marcha al tiempo de la viralidad de las redes y la inmediatez del tiempo de la máquina. (Téngase, por ejemplo, al caso de la viralización de las imágenes realizadas con IA

al estilo de diferentes artistas y colectivos como los Estudios Ghibli y los reclamos que aún no se han atendido).



7. Referencias bibliográficas

- Aguirre, I. (2010). *Cultura visual, política da estética e educação emancipadora*, en R. Martins y I. Tourinho. *Educação da Cultura Visual*. (pp. 69-111) Editora UFSM
- Albarracín, E. R. (2008). ¿Qué es el humanismo? Problemática de la formación humanística. *Análisis* 72: 89-104.
- Alemaní, C (2022) *Statement by Cecilia Alemani Curator of the 59th International Art Exhibition*, disponible en <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani>
- Berardi, F. (2017) *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Caja Negra
- Bostrom N. (2011). *Una historia del pensamiento transhumanista*. *Argumentos de Razón Técnica* (14): 157-191.
- Braidotti, R. (2015) *Lo Posthumano*. Gedisa.
- Braidotti, R. (2020) *El conocimiento posthumano*. Gedisa.
- Esquirol, J. M. (2011). *Técnica y humanismo: Cuatro miradas filosóficas*. *Argumentos de Razón Técnica* 14: 69-86.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard.
- Groys, B. (2016) *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora.
- Haraway, D. (2021) *Manifiesto Ciborg*. Kaótica Libros
- Heidegger, M. (1947) *Carta sobre el Humanismo*. Editor digital Lestrobe
- Hernandez-Hernandez, F. (2017). *Pensar (la educación de las artes) desde el Posthumanismo. Las artes y la redefinición de lo humano desde el Posthumanismo*. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona
- Hottois, G. (2013). *Humanismo, transhumanismo, posthumanismo*. *Revista Colombiana de Bioética* 8(2): 167-192.
- Hui, Y. (2020). *Fraccionar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra Editora

- Hui, Y. (2021). *Art and Cosmotronics*. e-flux
- Latour, B. (2012). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo Veintiuno
- Millet, C. (2018). *El arte contemporáneo*. La Marca Editora
- Morton, T. (2019) *Humanidad. Solidaridad con los no-humanos*. Adriana Hidalgo editora.
- Mosquera-Narváez, G., & Gonzalez-Vivas, A., (2022). *El Derecho de los Ríos en el Estado Constitucional de Derechos y Justicia*. 593 Digital Publisher CEIT, 7(6-1), 220-241
<https://doi.org/10.33386/593dp.2022.6-1.1271>
- Prada, J.M. (2020). *Prácticas Artísticas e Internet en la Época de las Redes Sociales*. Ediciones Akal / Arte Contemporáneo
- Prada, J.M. (2023). *Teoría del Arte y Cultura Digital*. Ediciones Akal / Arte Contemporáneo
- Prada, J.M. (2024) *La creación artística visual frente a los retos de la inteligencia artificial. Automatización creativa y cuestionamientos éticos*. En *Las fronteras de la historia del arte y los estudios visuales. Reflexiones en torno a su objeto de estudio*, editado por Gorka López de Munain. Monográfico temático, Eikón Imago 13 (2024),e90081. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.900811>
- Royo-Hernandez, S. (2012) *Pasajes al posthumanismo: historia y escritura*. Ed. Dykinson
- Vaccari, A. (2013). *La idea más peligrosa del mundo: hacia una crítica de la antropología transhumanista*. *Tecnología & Sociedad* 1(2): 39-59.
- Vives-Ferrándiz, L. (2020). *La Cultura Visual en Tiempos Digitales y Posthumanos*. Sans Soleil Ediciones

8. Anexos

8.1 Imágenes de la serie y exposición “.net” de Carolina Fontana (2023) exhibida en la Fundación Iturria en noviembre de 2023 y enlaces a crónicas sobre la exposición:

Enlace 1:

2024: - Crónica en la Edición #122 de la revista ArtNexus (Español e Inglés):

<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/6668b40223260286deaf930c/122/maria-carolina-fontana>

Enlace 2:

2023: - Reseña de muestra .net en Cooltivarte: <https://cooltivarte.com/portal/net-de-carolina-fontana/>

Imagen 1: “.net Shanghai I”. Carolina Fontana (2022). óleo sobre lienzo 80x100cm

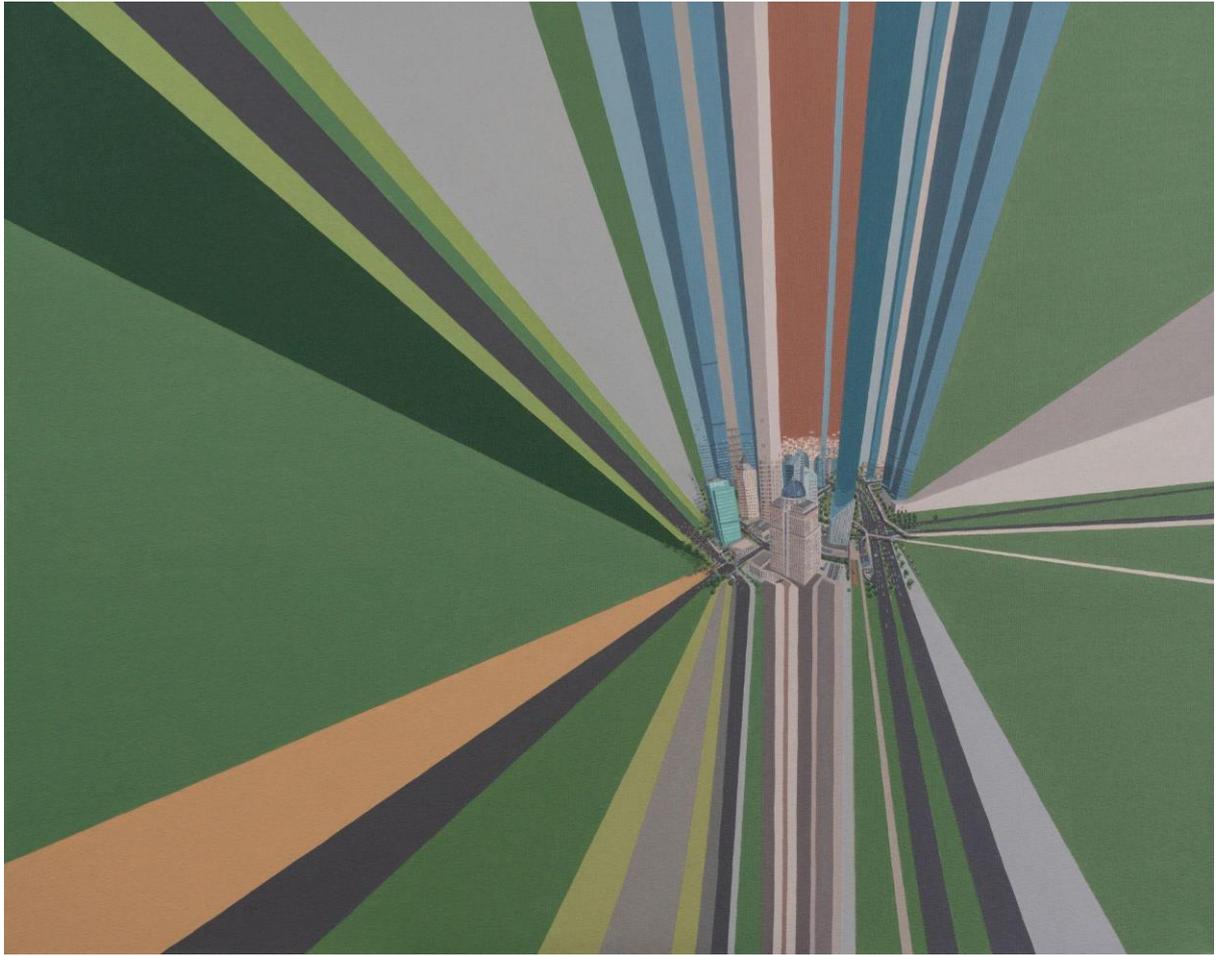
Imagen 2: “.net Shanghai río”. Carolina Fontana (2022). óleo sobre lienzo 80x100cm

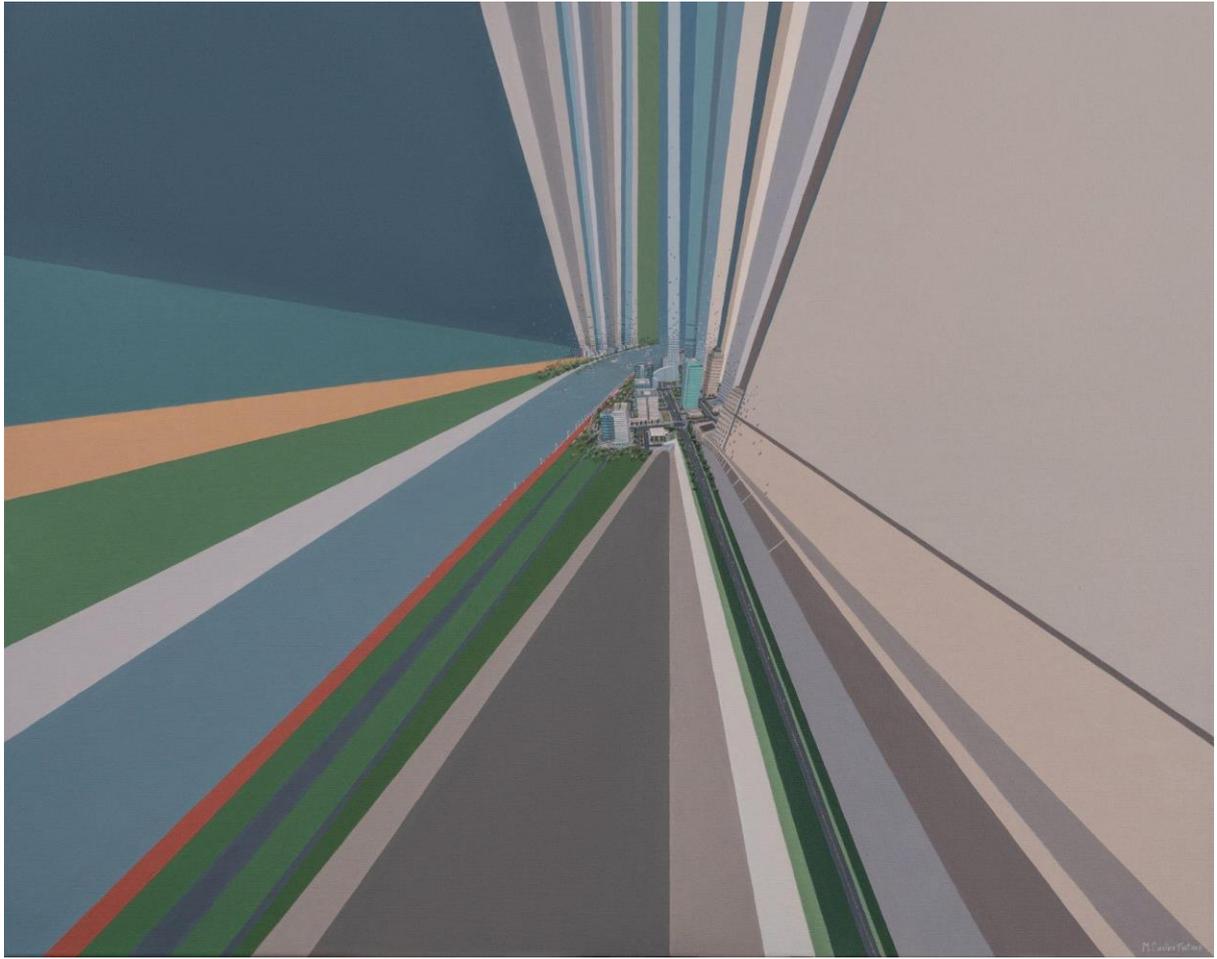
Imagen 3: “.net Montevideo”. Carolina Fontana (2023). óleo sobre lienzo 80x100cm

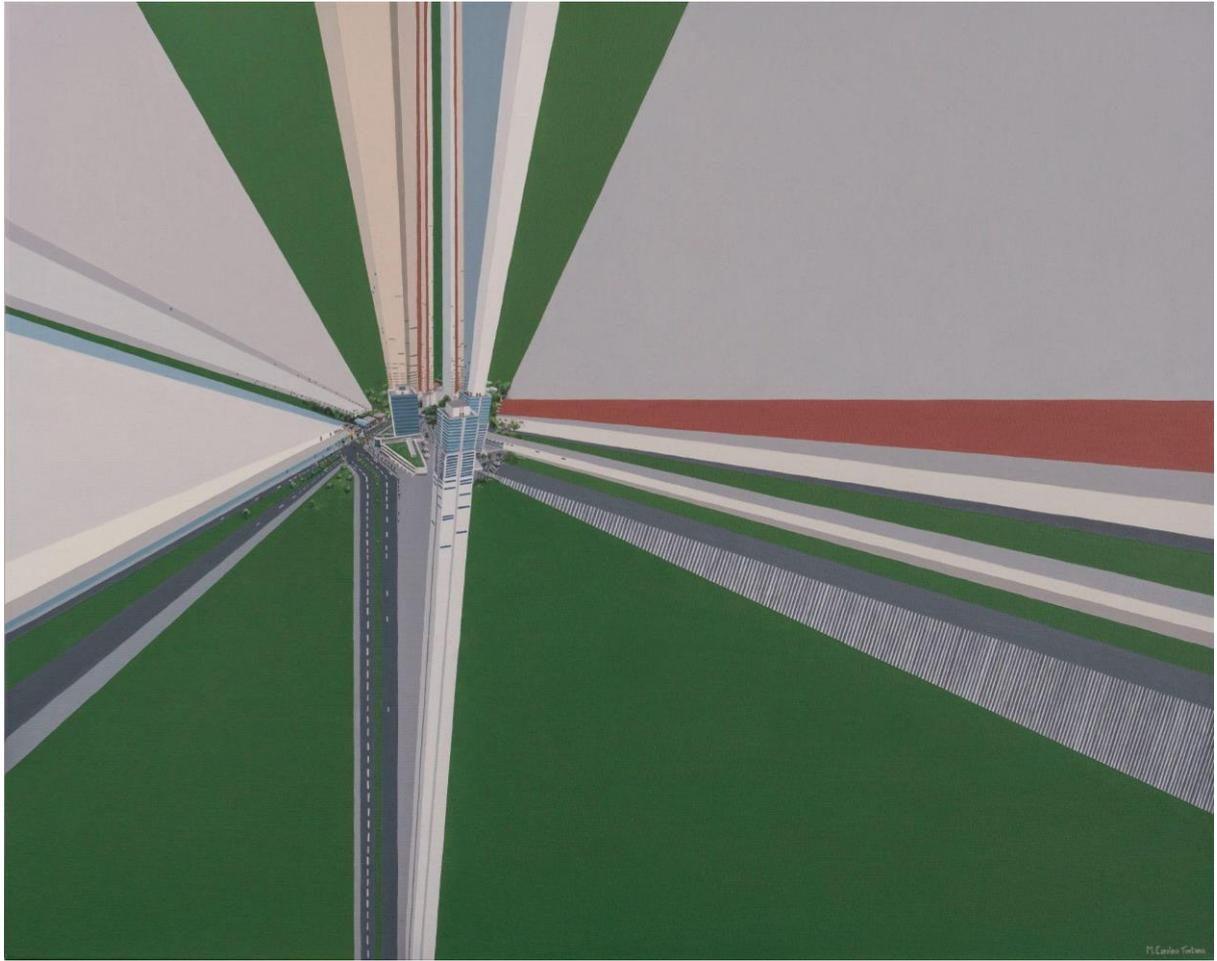
Imagen 4: “.net Placa azul”. Carolina Fontana (2023). óleo sobre lienzo 80x100cm

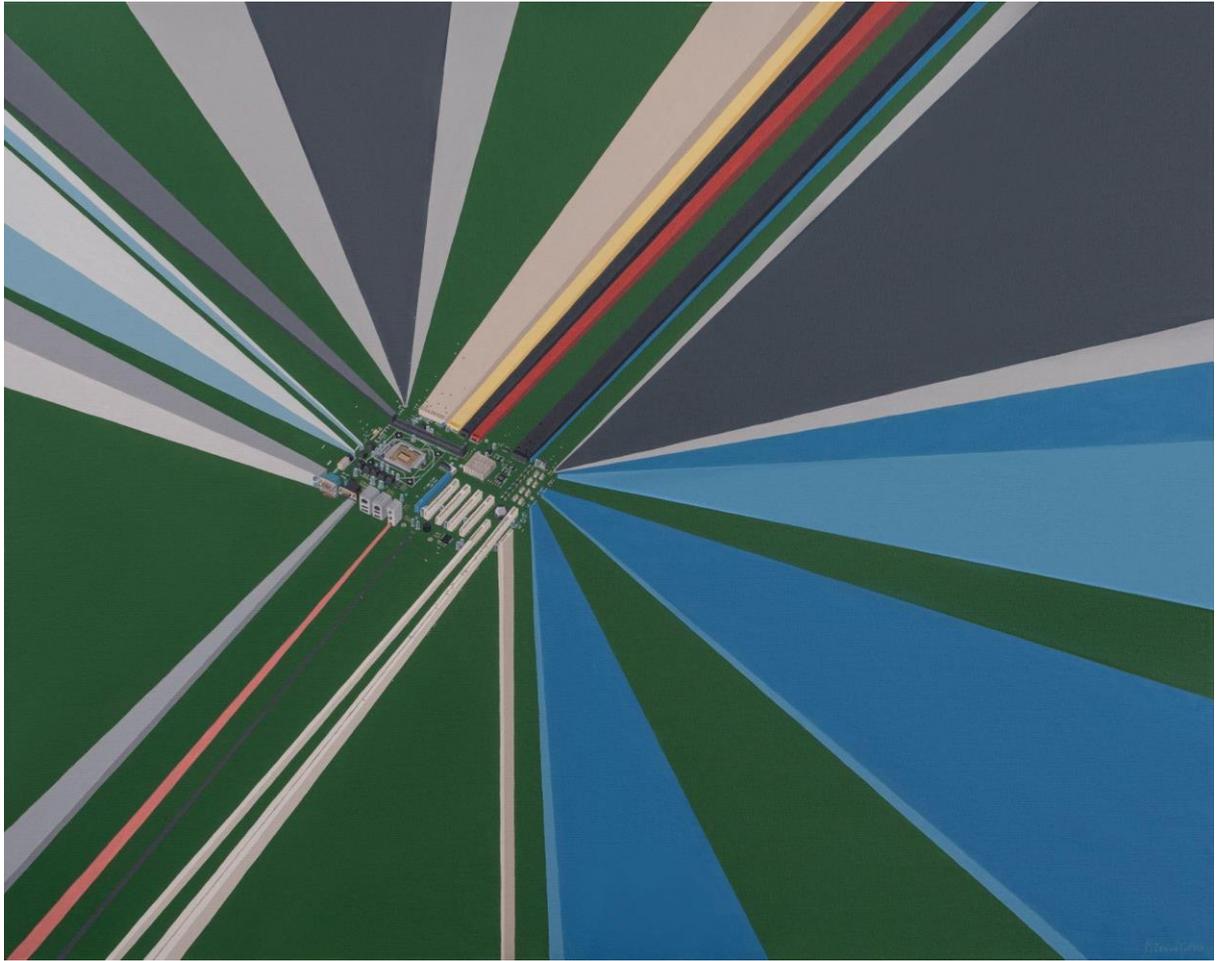
Imagen 5: “.net Placa Shanghai”. Carolina Fontana (2022). óleo sobre lienzo 80x100cm

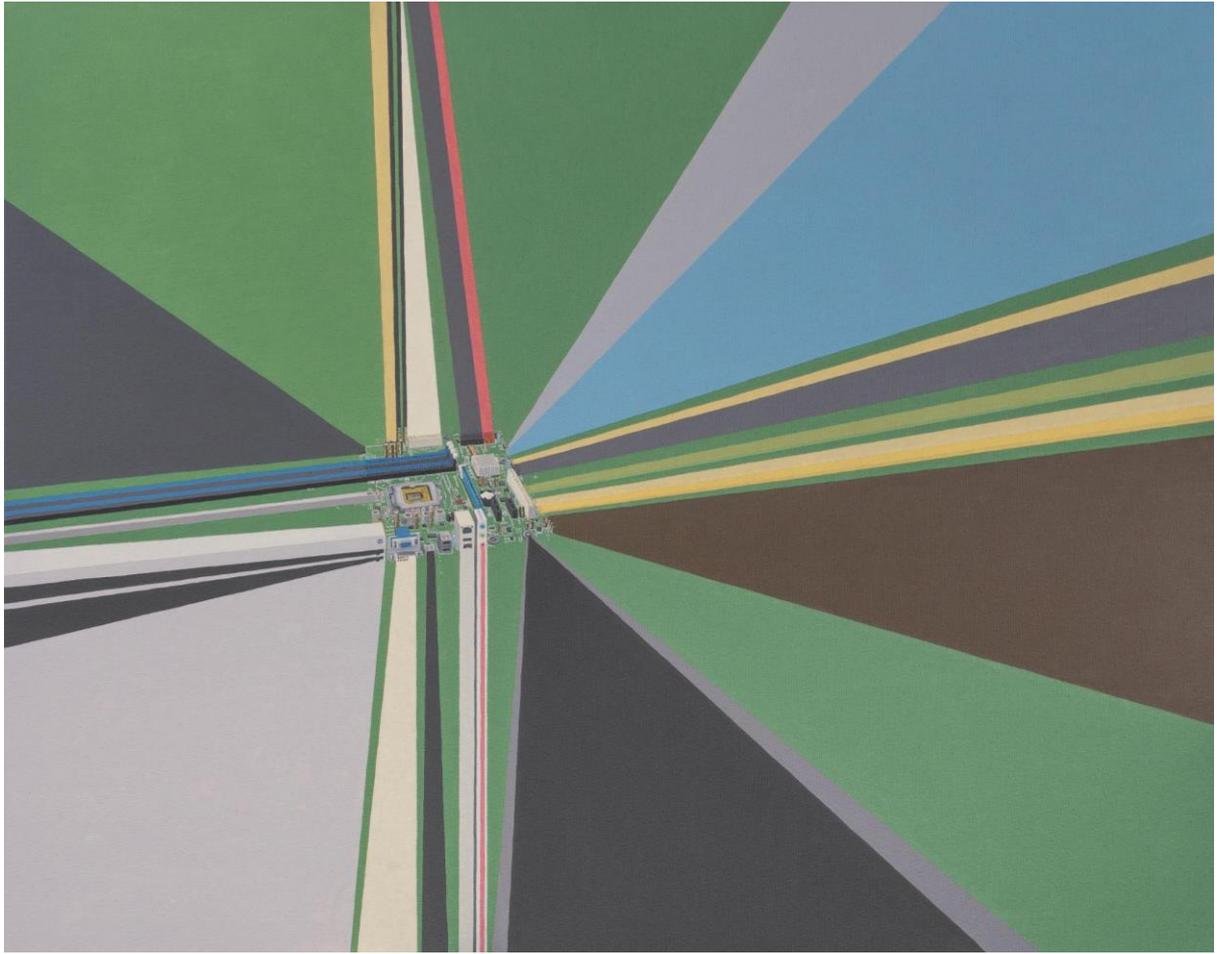
Imagen 6: “.net Doble”. Carolina Fontana (2023). óleo sobre lienzo 100x150cm

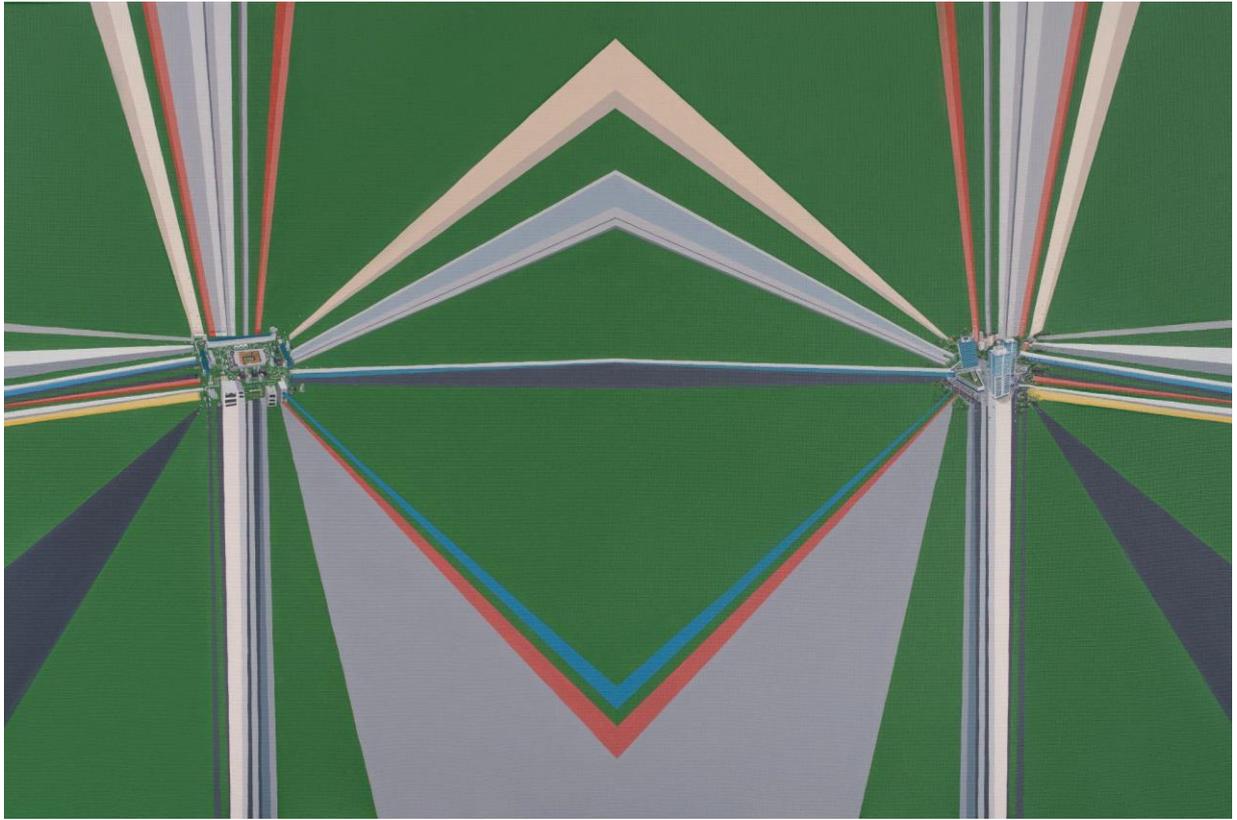












8.2 Imágenes de la serie y exposición “Nos hicieron creer” de Carolina Fontana (2024) parte de la cual fue exhibida en el Centro de Exposiciones SUBTE, Montevideo (2024-2025)

Imagen 1: “Nos hicieron creer I”. Panel derecho de díptico. Óleo sobre lienzo 120x150cm cada panel. Carolina Fontana (2024).

Imagen 2: “Nos hicieron creer I”. Detalle del panel derecho de díptico. Óleo sobre lienzo 120x150cm cada panel. Carolina Fontana (2024).

Imagen 3: “Nos hicieron creer III”. Panel izquierdo de díptico. Óleo sobre lienzo 120x150cm cada panel. Carolina Fontana (2024).

Imagen 4: “Nos hicieron creer III”. Detalle del panel izquierdo de díptico. Óleo sobre lienzo 120x150cm cada panel. Carolina Fontana (2024).

Imagen 5: “Nos hicieron creer III”. Panel derecho de díptico. Óleo sobre lienzo 120x150cm cada panel. Carolina Fontana (2024).

Imagen 6: “Nos hicieron creer II”. Óleo sobre lienzo 120x150cm. Carolina Fontana (2024).

Imagen 7: Proyecto “Nos hicieron creer” completo. Mural en 5 paneles de óleo sobre lienzo. 120x150cm cada panel. Carolina Fontana (2024).

Imagen 8: Parte del proyecto “Nos hicieron creer” exhibido en sala del Centro de Exposiciones del SUBTE, Montevideo. Proyecto finalista del Premio Paul Cézanne 2024. Carolina Fontana (2024).

Imagen 9: Parte del proyecto “Nos hicieron creer” exhibido en sala del Centro de Exposiciones del SUBTE, Montevideo. Proyecto finalista del Premio Paul Cézanne 2024. Carolina Fontana (2024).

