

Animales no-humanos como co-creadores en las prácticas artísticas contemporáneas

Laura BENÍTEZ VALERO

Universidad Autónoma de Barcelona

Introducción

A pesar de que el título de esta ponencia hace referencia a las prácticas artísticas contemporáneas en términos generales, mi propuesta aborda prácticas de Bioarte. A modo general se agrupa bajo el término Bioarte la relación teórico-práctica entre prácticas artísticas contemporáneas y técnicas emergentes en biotecnología(s). En función a esta relación generalizada, podemos describir el Bioarte como un apelativo que engloba aquellas prácticas artísticas que utilizan la biotecnología(s) como medio, pero, como cualquier definición genérica, ésta es una definición inconclusa. La definición de Bioarte es una cuestión problemática, en parte debido a su juventud en tanto que práctica artística. No hay un acuerdo sobre qué englobar dentro de Bioarte, ni sobre el uso del término, ya que también se hace referencia a Bioarte como *Transgenic Art*, *Genetic Art*, *Life Art* o *Biotech Art*.

Por un lado, parte del mundo del arte defiende que se puede concebir como Bioarte todas aquellas prácticas que están involucradas conceptualmente con la biotecnología(s). Por otro lado, hay otro sector, dentro del cual encontraríamos a Eduardo Kac, que defiende que sólo se debería aplicar el término Bioarte a aquellas prácticas que tienen como principio unificador el medio, la biotecnología(s).

Sobre cómo definir las diferentes prácticas artísticas que trabajan con la biotecnología(s) como medio no hay quorum. Con respecto a esta cuestión, Eduardo Kac, probablemente el artista ligado al Bioarte con mayor reconocimiento internacional, considera pertinente distinguir entre los artistas que trabajan con la biotecnología(s) como tema central y los que trabajan con la biotecnología(s) como medio y concepto, concibiendo a estos últimos como Bioartistas y remarcando que el Bioarte es un arte in vivo. Vida y muerte son intrínsecas al Bioarte, ya no son metáfora, por lo tanto el Bioarte supone, para Kac, un cambio de paradigma respecto a otras prácticas artísticas que han trabajado sobre la vida en tanto que representación. El Bioarte trabaja sobre la vida con la vida misma como medio, como material artístico. De hecho, esta postura encabezada por Kac forma parte del debate generalizado sobre a qué prácticas artísticas aplicar el término Bioarte.

Otra de las aportaciones a este debate viene de la mano de Jens Hauser, curator alemán afincado en París, que en el año 2003 comisarió la exposición *L'art Biotech*, considerada la primera exposición contemporánea sobre Bioarte. Con esta exposición Hauser acuñó el término Biotech Art para referirse a este tipo de prácticas y eso supuso un punto de inflexión en la genealogía de conceptos relativa al Bioarte.

Robert Mitchell, en el capítulo “Defining Bioart. Representation and Vitality”, se hace eco de esta falta de acuerdo sobre qué englobar bajo el término Bioarte. Mitchell propone analizar cuatro trabajos artísticos supuestamente relacionados con el Bioarte pero que, a su vez, dependiendo de qué aceptemos como condición de posibilidad para ser denominados como Bioarte éstos quedarán dentro o fuera de dicha denominación. Mitchell realiza un breve análisis de *The Farm* (2000) pintura de Alexis Rockman, *86 Degree Freezers (Twelve Areas of Crisis and Concern)* (1995) fotografías de Catherine Wagner, *Gastrulation* (1992) biopintura de David Kramer y finalmente *One Tree* (1998 hasta la actualidad), una instalación multi-site realizada por Natalie Jeremiko. El análisis de los trabajos de Rockman, Wagner, Kramer y Jeremiko, lleva a Robert Mitchell a plantear la siguiente cuestión ¿qué unifica a estos proyectos?. Todos los trabajos abordan la cuestión de la biotecnología(s) pero no todos la utilizan como medio, este uso de diferentes técnicas para abordar la biotecnología(s) desde la práctica artística lleva a Mitchell a incorporar las aportaciones del historiador y crítico literario W.J.T. Mitchell, quien defiende que lo que unifica a los trabajos artísticos dentro de esta área es el tema². W.J.T. Mitchell considera problemática la reivindicación del medio como elemento unificador del Bioarte porque si nos posicionamos como espectadores, ante estos proyectos, en muchas ocasiones, s.lo recibimos el registro del uso del medio. Desde la perspectiva de W.J.T. Mitchell, si s.lo consideramos como Bioarte aquellas prácticas que trabajan con la biotecnología(s) como medio y no como concepto o tema se nos plantea la siguiente cuestión: como espectadores ¿cómo evaluamos todas aquellas prácticas que supuestamente utilizan la biotecnología(s)

1 Hauser, Jens, *L'art Biotech*, Le Lieu Unique, Nantes, 2003. Catálogo exposición

2 Mitchell W.J.T. , *What do picture wants? The Lives and Loves of Images*, The University of Chicago Press, Chicago, 2005.

cuando a lo único que tenemos acceso es al registro? Si de algunas prácticas únicamente nos quedan documentos escritos, fotografías, vídeos o rumores, donde la imaginación juega un papel fundamental .no acaban siendo estas prácticas algo también conceptual?

A partir del planteamiento de estas cuestiones, W.J.T. Mitchell acaba refiriéndose al Bioarte como un arte conceptual aquejado de mala memoria, pues en la medida que se valora primordialmente el uso de medios biológicos, se está olvidando de una premisa fundamental: que los medios son simples ocasiones para generar conceptos y debates. Retomando estas consideraciones, Robert Mitchell concluye que lo que unifica a los diferentes trabajos analizados es el interés por generar un debate crítico sobre la biotecnología(s).

Al igual que ambos planteamientos, considero que lo que unifica a los diferentes proyectos englobados bajo el término Bioarte es poner sobre la mesa de debate trabajos que generen un discurso crítico sobre la biotecnología(s). discurso critico sobre la biotecnología(s). Por tanto, en esta ponencia, utilizaré el término Bioarte haciendo referencia a aquellas prácticas artísticas que trabajan con la biotecnología(s) como medio, as. como las que trabajan sistemas vivos, o semi-vivos, e ingeniería genética. Por lo tanto, siempre que se utilice el término Bioarte en este contexto, se hallarán implícitos los términos de Biotech Art, Transgenic Art y Genetic Art.

Nature?

Nature? desarrollado por la artista Marta de Menezes durante los años 1999 y 2000. La propuesta de la artista era crear mariposas cuyos patrones de desarrollo de las alas fueran modificados con fines artísticos. Para la artista esto no es más que otra muestra, pero desde la praxis artística, de que lo que hasta ahora habíamos entendido por naturaleza se re-inventa cada día en los laboratorios.

Marta de Menezes trabajó con dos tipos de mariposas: *Bicyclus anynana*, procedente de Malawi, y *Heliconius melphomene*, procedente de América Latina.

Lo que hizo la artista fue intervenir, junto con la colaboración del equipo de biotecnólogos, en el desarrollo de las mariposas en fase de pupa mediante una cauterización, mediante una pequeña punción, consiguiendo una serie de modificaciones a nivel celular. Intervino sólo una de las alas de las mariposas para poder comparar así los dibujos creados en la mariposa a través de la intervención, contrastando el desarrollo natural y el desarrollo mediado de los patrones de las alas. El proceso aplicado, al realizarse en la fase de pupa, no generó supuestamente, ningún daño a la mariposa, puesto que la zona intervenida con la cauterización no contiene terminaciones nerviosas.

Cuando las mariposas alcanzaron la fase adulta, la forma de mariposa, se pudo comprobar visualmente el resultado de la modificación de patrones de las alas, la asimetría entre los dibujos de cada una de las alas, lo que servía a Marta de Menezes para evidenciar una contraposición entre lo natural y lo mediado, entre lo natural y lo artificial. Esta asimetría servía para pensar no sólo las diferencias sino también las similitudes entre los procesos naturales, una búsqueda por la posibilidad de crear patrones que no son el resultado de un

proceso evolutivo, así como explorar las posibilidades y limitaciones del sistema biológico a través de la práctica artística.

Nature? dio como resultado la creación de unas mariposas únicas, unos ejemplares únicos, sin copia, puesto que al no estar intervenidas a nivel genético, éstas no pasarían sus cualidades especiales a su descendencia, lo que lleva a la artista a definir las como obras de arte vivas y efímeras, un arte que vive y que muere. Pero aún reconociendo las líneas a las que apunta el proyecto, éste también encierra problemáticas complejas que no parecen haber sido abordadas por la artista, como por ejemplo, guardar a los ejemplares únicos una vez muertos, conservar a las mariposas disecadas, las mismas que formaban parte de una propuesta de arte efímero que nace y muere, pero que como a muchos proyectos de performance, se les arrebató lo efímero a través del registro, a través del gesto de conservación, a través del mal de archivo.

Nature? a pesar de no buscar una intervención a partir de la cual obtengamos un perfeccionamiento de los patrones, y a pesar de, como remarca la artista, seguir los códigos deontológicos, nos enfrenta:

A pensar lo que hemos entendido como naturaleza en términos darwinianos, y por otro, nos presenta la posibilidad de intervención que nos brinda como resultado ejemplares que nunca se habían visto en la naturaleza y que, de no ser por una nueva intervención, nunca serán vistos en la naturaleza venidera.

El problema principal de este proyecto, en el que no se contempla ninguna cuestión ética relativa a la instrumentalización de la vida, a la supremacía en tanto que especie, la que, supuestamente, nos legitima a intervenir al resto de seres vivos, en la que no se hace referencia a la exposición de seres vivos en recintos cerrados que dibujan una concepción del centro de arte como un híbrido macabro entre el zoológico y el museo de ciencias naturales, supone una estetización de la biotecnología(s).

Pero quizás podríamos plantear que los animales “no sufren en estas prácticas artísticas”, es cierto que no causan un daño directo sobre los animales no-humanos, pero si se apropian de la vida ajena con la intención de generar algo que le es indiferente a estos seres vivos.

No parece que, a priori, el hecho ser partes actuantes de un proyecto artístico les genere ningún bien, más bien, son utilizados para generarnos lo que podríamos entender como un supuesto bien a nosotros mismos: nuevas herramientas para abordar nuestra condición en un contexto donde la biotecnología(s) nos permite re-diseñar la vida. Por tanto, proyectos *Nature?*, a pesar de no causar un mal directo a los animales no-humanos, sí que comportan una instrumentalización de los animales no-humanos en favor del proyecto artístico. Los alienan de su propiedad bajo el paradigma de la creación.

Por tanto deberíamos plantearnos que cuando la libertad creadora del artista priva a los otros seres vivos de la propiedad de su existencia, convirtiéndolos en útiles, no sólo genera un mal innecesario, sino que reafirma una relación vertical con esos otros que deviene contradictoria con la apertura de una dilución de las fronteras establecidas sobre los cimientos del término especie.

En este tipo de proyectos donde el animal no-humano no sufre un daño físico directo, pero si es cosificado en tanto que agente actuante de un proyecto artístico, podemos observar cómo el tipo de juicio que emitimos sobre los animales no-humanos, lo hacemos en función al constructo simbólico que nosotros como humanos tenemos de esos otros, el resto de animales. Por tanto, una de las opciones que nos abre la dilución de las fronteras y la ruptura de la división binaria entre lo humano y lo no-humano es la posibilidad de modificar la imagen que hemos construido de los animales no-humanos.

En proyectos como *Nature?*, se da una estetización de los procedimientos científicos

aplicados a la práctica artística, donde se crean unos seres únicos a partir del fetichismo por la originalidad y la mistificación, de las posibilidades de alterar los patrones naturales, donde no se contempla el derecho intrínseco de no pertenecer a nadie que tienen los animales no-humanos que forman parte de los proyectos.

A pesar de esto, gran parte de los artistas que desarrollan trabajos en los que están involucrados animales no-humanos, especialmente en el Bioarte, se muestran contrarios a reconocer una instrumentalización de éstos, puesto que los mismos son concebidos por los artistas como co-creadores, ahora bien ¿podemos referirnos a este tipo de interacciones como co-creación? La co-creación, entendiéndola como creación colectiva, se basa principalmente en una colaboración de mutuo acuerdo, lo que permite el desdoblamiento de diferentes tareas y acciones e incluso, una cierta dilución intencionada de identidad. Pero el problema fundamental que podemos encontrar respecto a la cuestión de la co-creación en proyectos como *Nature?* Y el que os presentaré a continuación es que la colaboración no es consentida. Los animales pasan a ser un elemento más en el proyecto diseñado por el artista, convertidos en medios para alcanzar un fin.

Respecto a esto anterior, hay un ejemplo que creo resulta especialmente relevante en relación a la cuestión de los animales no-humanos como supuestos co-creadores en los proyectos artísticos: la performance *May the horse Live in me*.

May the horse Live in me

Performance realizada por el colectivo Art Orienté Objet en 2011, quienes tienen un amplio recorrido en investigaciones que estudian las relaciones trans-específicas. De hecho, esta performance fue la presentación de un proyecto de investigación transdisciplinar que comenzó en 2004. El proyecto abarca la posibilidad de experimentar la alteridad no-humana en el cuerpo humano, una experimentación de ese otro que se plantea a partir de la inyección de sangre de un caballo en el cuerpo de la artista.

Este proyecto propone una experiencia trans-especie donde mitología, biomedicina y tecnocultura contemporánea acontecen en una suerte de viaje inmunológico. La primera fase de esta experiencia trans-especies consistió en inyectarle a la artista durante meses inmunoglobulinas, un tipo de anticuerpo, pertenecientes a un caballo, para poder habituar al cuerpo humano a un componente no-humano. Posteriormente, se le inyectó suero de la sangre de caballo que contenía el espectro completo de las inmunoglobulinas. Este suero se inyectó para que las inmunoglobulinas del caballo fueran asimiladas poco a poco por el sistema inmunológico de la artista sin que esta sufriera un shock por anafilaxia. Como las inmunoglobulinas son una especie de mensajeros bioquímicos, pueden afectar a los órganos, al sistema endocrino y al sistema nervioso.

Por tanto, el proyecto buscaba que a través de esta hibridación, la artista pudiera desarrollar lo que ellos denominan “sensibilidad animal”. De hecho, la artista afirmó que tras varios meses sintetizando en su cuerpo las inmunoglobulinas del caballo empezó a notar alteraciones como insomnio o reacciones agresivas ante estímulos como el sonido, empezó a desarrollar esa sensibilidad animal de ese otro en ella.

La performance, presentada por primera vez en la Galería Kapelica de Ljubljana en febrero de 2011, consistió en una representación del hermanamiento entre la artista y el caballo, entre el animal humano y el animal no-humano.

Durante la performance, a la artista se le realizaron una serie de extracciones sanguíneas ante el público asistente, para posteriormente secar la sangre híbrida mediante la acción del

nitrógeno líquido, a la vez que Laval-Jeantet, junto con la ayuda de una etóloga, confraternaba en un ritual con aquel de quien provenía la sangre, el caballo. Por tanto, la búsqueda del proyecto artístico se centra en la posibilidad de sentir más allá de lo humano a través de un hermanamiento sanguíneo que ponga en juego las barreras entre especies y la primacía del ser humano, una crítica a la instrumentalización de los animales no-humanos, así como también una búsqueda por las posibilidades terapéuticas de estas hibridaciones.

Ahora bien, el texto que se incluyó en (*CyberArts 2011*) el catálogo que recoge todos los proyectos premiados de cada edición del festival, ofrece, sin pretender hacerlo, la paradoja que envuelve a *May the Horse Live in me*:

For the last twenty years, Art Orienté Objet has been creating works concerned with the natural environment, physiological and behavioral trans-species relationships and the questioning of scientific methods and tools. Here Laval-Jeantet has allowed herself to be the subject of an experiment, being injected over the course of several months with horse immunoglobulins and thus developing a progressive tolerance of foreign animal bodies.³

El problema reside, en que fue la artista la única que decidió y permitió que se le inyectara sangre del caballo, por tanto, puesto que el caballo no puede autorizar tal acción, y a pesar de los propósitos bienintencionados por parte de los artistas, el caballo no se convierte en co-creador del proyecto artístico, sino en la materia prima que posibilita la performance, lo que conlleva a una instrumentalización de éste y a un distanciamiento de la ruptura de las barreras establecidas en términos de especie.

Entonces, si asumimos que la relación que establecemos en el arte con los animales no-humanos parte del constructo simbólico que hemos creado de ellos, podemos tomar esto como punto de partida en la apertura de espacios donde re-pensar la posibilidad de una ética extendida que garantice algo tan básico y fundamental como el derecho de los animales no-humanos a no pertenecer a nadie. Precisamente, el siguiente proyecto plantea cuestiones relativas a esta ética extendida.

Victimless Leather: A Prototype of Stitch-less Jacket grown in a Technoscientific-Body

El proyecto *Victimless Leather: A Prototype of Stitch-less Jacket grown in a Technoscientific-Body*, de TC&A, colectivo artístico que trabaja con la ingeniería de tejidos, intentan materializar la metáfora del ideal utópico de la ausencia de víctimas. Este proyecto fue desarrollado en 2004 y tenía como pretensión principal abrir un debate en torno a la posibilidad de crear un cuero “sin víctimas”.

El cuero sin víctimas se generó a partir de una estructura de polímeros en la que se injertaron células 3T3 de ratón, una línea celular de un ratón que vivió en los años 70, combinadas con células óseas humanas con el fin de crear una capa de piel más resistente. El tejido se iba desarrollando en una mini-estructura de polímeros con forma de abrigo. Esta chaqueta sin víctimas se mantenía dentro de un biorreactor, el cual facilitaba un ambiente artificial donde las entidades semi-vivas se mantenían con vida y permitía su desarrollo. El dispositivo tenía un sistema automático de goteo que alimentaba las células mediante soluciones nutritivas, estos nutrientes eran las sustancias elementales para mantener vivas a las células y por tanto, posibilitaba el desarrollo del tejido.

3 AAVV, *Introduction to Hybrid Art* en *Cybert Ars 2011*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011 p.107.

Este proyecto propone crear un espacio donde el espectador se enfrente con las implicaciones éticas del uso de animales no humanos por razones estéticas, y también un lugar de encuentro a través del cual reflexionar sobre las relaciones que mantenemos, o podemos mantener, con los sistemas vivos manipulados. Una instalación que sitúa sobre la mesa de debate la problemática ética respecto al uso de animales no-humanos como prendas de vestir, así como la presentación de entidades semi-vivas como parte de la práctica artística. Un proyecto que busca comprometer éticamente al espectador a través de la experiencia estética.

Cabe decir que *Victimless leather* no buscaba, en ningún caso, ofrecer un nuevo producto de consumo, sino plantear preguntas controvertidas sobre cómo y por qué explotamos a otros seres vivos, sobre cómo y por qué los convertimos en medios de producción para nuestro beneficio. Tissue Culture & Art Project a partir de este proyecto buscaban convertir el espacio expositivo en una especie de laboratorio experimental, un espacio de intercambio donde tuviera lugar la reflexión, desde la praxis artística, sobre los posibles efectos de estas nuevas formas en nuestra concepción cultural de la vida, así como la evaluación, a partir de ejemplos tangibles, sobre el trato que damos al resto de seres vivos.

El proyecto de TC&A generó una gran polémica, especialmente cuando fue exhibido en el MOMA, dentro del marco de la exposición *Design and the Elastic Mind*, en el año 2008. Hubo un momento en que el tejido empezó a crecer demasiado, obstruyendo algunos tubos del biorreactor, en ese momento Paola Antonelli, curadora de la exposición, decidió desconectar el biorreactor y por tanto, *matar* al abrigo. Esta decisión generó una gran polémica, SymbioticA recibieron duras críticas por desarrollar un proyecto que planteaba cuestiones éticas relativas al trato que damos a otras formas de vida y que, a su vez, acababa con la muerte de la entidad semi-viva que estaban desarrollando. Respecto a estas críticas, Ionat Zurr manifestó que no dejaba de resultar sorprendente como parte de la audiencia ponía en tela de juicio su ética como investigadores al trabajar con entidades semi-vivas para desarrollar un tejido vivo cuando, por otro lado, el uso de animales vivos para obtener su piel, no sólo en abrigos de piel sino también en zapatos o cinturones, es algo comúnmente aceptado.

Conclusiones

Desde mi perspectiva, el Bioarte, a modo de conjunto de prácticas transdisciplinares, ofrece la posibilidad de evidenciar, a partir de la experiencia estética de lo híbrido, la posibilidad de un nuevo co-estar con esos otros que forman parte de nuestro contexto, pero si caemos en la estetización de los procesos científicos y en la instrumentalización de los animales no-humanos como parte del proceso artístico, entonces nos encontraremos con que esta instrumentalización será difícilmente diferenciable de la que acontece en diversos ámbitos científicos en pro de un supuesto bien común; dónde podemos encontrar necesidades construidas por un sistema de producción basado en la creación de barreras que ayudan a mantener el status quo.

Si desatendemos estas cuestiones, y estetizamos la experimentación de los animales no-humanos en estas prácticas artísticas, entonces corremos el riesgo de, por un lado, generar una retórica edénica, la retórica de la utopía, en un contexto de ensalzamiento de las posibilidades de las biotecnologías, una suerte de glorificación carente de un discurso crítico que evalúe tanto las posibles consecuencias bioéticas como las consecuencias biopolíticas. Por otro, un contexto en el que las posibilidades de las biotecnologías nos brinden una

concepción de los otros como meros útiles para nuestro beneficio, como se observa en la pintura *Farm* de Alexis Rockman, un contexto bio-transgénico donde cada elemento es concebido como un bien de consumo destinado a satisfacer necesidades construidas.

Los proyectos de Bioarte que trabajan con animales no-humanos aquí presentados, no infringen sufrimiento a éstos, pero si los cosifican en tanto que actuantes involuntarios. Esta instrumentalización es contradictoria respecto a la posibilidad de pensar un nuevo co-estar no basado en la supremacía del ser humano, convirtiéndose estas prácticas en una re-afirmación de los preceptos especistas.

Mi propuesta se centra en una oposición crítica, que intenta refutar aquellas premisas que pretendieran justificar el uso de animales no-humanos bajo la trampa dialéctica de la “co-creación”. Pero también quisiera remarcar que esto no sucede en todos los proyectos englobados bajo el término de Bioarte, ya que muchos proyectos de Bioarte combaten los preceptos especistas y generan espacios para una reflexión de carácter crítico-participativa en torno a la relación entre ética y estética en un contexto biopolítico, proyectos que plantean la dilución de las fronteras en términos de raza, género y especie.

Las nuevas relaciones entre arte y ciencia deberían apuntar a la dilución de los sistemas de clasificación que sirven a la explotación, en lugar de suponer una abstracción de las herramientas científicas que convertidas en útiles políticos pueden derivar en la demarcación de las barreras y en mecanismos de alienación.

Listado bibliográfico

- Hauser, Jens (2003), *L'art Biotech*, Le Lieu Unique, Nantes.
- Mitchell W.J.T. (2005), *What do picture wants? The Lives and Loves of Images*, The University of Chicago Press, Chicago.
- AAVV (2011), *Introduction to Hybrid Art*. Cybert Ars 2011, Hatje Cantz, Ostfildern.