

MARÍA ANTONIA GONZÁLEZ VALERIO

COORDINADORA

πρὸς βίον
PRÒS BÍON

Reflexiones Naturales

sobre Arte, Ciencia y Filosofía





Dirección General de Asuntos del Personal Académico

La presente edición fue realizada en el marco del
proyecto PAPIIT IN403911

Primera edición: 2014
10 de diciembre de 2014

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán,
C. P. 04510, México, Distrito Federal.

ISBN 978-607-02-4507-7

Prohibida la reproducción parcial o total
por cualquier medio sin autorización escrita
del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

MARÍA ANTONIA GONZÁLEZ VALERIO

COORDINADORA

PRÒS BÍON

πρὸς βίον

Reflexiones Naturales

sobre Arte, Ciencia y Filosofía

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS | FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
POSGRADO EN FILOSOFÍA DE LA CIENCIA | PROGRAMA UNIVERSITARIO
DE BIOÉTICA | MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Índice

Introducción. <i>Pròs bión</i> : reflexiones naturales sobre arte, ciencia y filosofía.	9
<i>María Antonia González Valerio</i>	
Naturaleza 2.0. Hacia la era de la bioartificialidad	21
<i>Jorge Enrique Linares</i>	
Vida, arte y filosofía (aproximaciones a una ontología en la bioartificialidad)	41
<i>María Antonia González Valerio</i>	
Biofactos del arte. Los retos filosóficos y sociales del bioarte.	67
<i>Nicole C. Karafyllis</i>	
Investigación en arte	91
<i>Marta de Menezes</i>	
Lo impensado del arte en un mundo en mutación científica.	107
<i>Manuela de Barros</i>	
De la factura al desecho en el cuerpo y sus dobles	125
<i>Deborah Dorotinsky</i>	
Un nuevo capítulo acerca del poder sobre la vida y el cuerpo: la biotecnología	151
<i>Polona Tratnik</i>	

ÍNDICE

Arte y vida: de 7000 robles a <i>Uno-árboles</i>	171
<i>Blanca Gutiérrez Galindo</i>	
Biofilosofía para el siglo XXI	191
<i>Eugene Thacker</i>	
Arquitecturas y acciones anatómicas alternas: quimeras sin latidos del corazón	209
[628] <i>Stelarc</i>	
Hacia un enfoque fenomenológico del arte que implica biotecnología.	221
<i>Jens Hauser</i>	
Del bioarte a la estética	253
<i>Sebastián Lomelí</i>	
La propuesta artística en la era de la significación tecnológica. . . .	279
<i>Juan Manuel Marentes</i>	
Ecologías de medios y medios imaginarios: expansiones transversales, contracciones y pliegues	295
<i>Jussi Parikka</i>	
Bioarte: ¿linderos entre el arte o la tecnociencia?	321
<i>Liliana Quintero</i>	
Filosofía: el arte de la fronterización	337
<i>Rosaura Martínez Ruiz</i>	
<i>Historia natural del enigma: ser inter-especies. Entrevista a Eduardo Kac</i>	353
<i>Marquard Smith</i>	
Otros tiempos, otros lugares. A propósito de Lévi-Strauss y las disciplinas <i>entre</i>	375
<i>Amanda Núñez García</i>	

Autopoiesis: dos significantes en el mismo cuerpo, ¿una coincidencia? 393
Maria Konta

Zooestética: un paso natural desde Darwin 413
Katya Mandoki

Bioarte: medios, evolución y cultura 451 [629]
Robert Mitchell

La vida como materia prima: ¿cómo considerar la biomateria? 467
Oron Catts e Ionat Zurr

El ser arte del bioarte 481
Sixto J. Castro

Los límites de la interpretación: efectos e intenciones en el bioarte 503
Axel Barceló

La biología del siglo XXI: innovación, bioética y bioarte 519
Rosaura Ruiz y Bruno Velázquez

Bioarte: estética *in vivo* 545
Eduardo Kac

El arte de vivir artificialmente en el Antropoceno 575
Ignacio Ayestarán Úriz

Más allá de los humanos: bioarte y cultivo de tejidos 601
Ingeborg Reichle

Lista de imágenes. 617

Pròs bión. Reflexiones naturales sobre arte, ciencia y filosofía, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir el 29 de diciembre de 2014 en los talleres de Imagen es Creación Impresa, Oriente 241-A, número 28 bis, colonia Agrícola Oriental, D. F. Se tiraron 1000 ejemplares en papel bond de 90 gramos. En la composición tipográfica, a cargo de Mauricio López Valdés, se utilizaron tipos Gandhi de 12, 10:14, 9:14 y 8:11 puntos. La corrección de estilo fue realizada por Mauricio López Valdés, Raúl Gutiérrez Moreno, Juan Carlos H. Vera, Carmen Sánchez y Miguel Barragán. El diseño de forros lo efectuó Lena Ortega, y el cuidado y el diseño de de la edición estuvieron a cargo de
Mauricio López Valdés.

Introducción

Con los textos reunidos aquí se pretende incidir en el modo de plantear la pregunta por la relación entre arte, ciencia y filosofía. Hay que comenzar con las interrogaciones evidentes: ¿Por qué pensar una vez más esta relación? ¿Por qué crear nuevos puntos de intersección y de entrecruzamiento? ¿Qué es lo “nuevo” que hay aquí?

Tal vez se pueda iniciar esta indagación afirmando que algo ha cambiado y que por tanto se hace indispensable relanzar las preguntas. Pero este inicio es dudoso, ya que siempre hay algo que cambia y los parámetros para especificar eso no suelen ser claros. ¿Cuál es el punto de quiebre para decir que hay algo “nuevo” o que algo se ha modificado sustancialmente? Si ponemos el acento en la biología, se puede decir que un lugar común a señalar es el descubrimiento de la estructura de hélice del ADN en 1953. Esto puede ser considerado como un punto determinante pues a partir de allí comenzaron a suceder revoluciones en el terreno biológico, químico e informático que cambiarían de manera sustancial nuestra comprensión del mundo, lo que, consecuentemente, obligaría a generar nuevos o distintos modelos de comprensión y de creación. En la generación de esos modelos no estaría únicamente implicada la biología, como resulta manifiesto.

Sin embargo, esta afirmación tajante del lugar común y del ADN necesita una perspectiva más amplia que permita dilucidar con mayor alcance qué es lo que ha sucedido. No nos interesa aquí, en todo caso, hacer historia de la ciencia, sino marcar o encontrar un punto de inflexión para volver a pensar la relación entre arte, ciencia y filosofía. En ese sentido, la historia aparece como el horizonte sobre el cual se puede juzgar el surgimiento de lo pretendidamente nuevo o las transformaciones; mas señalar en dirección del horizonte no significa que encontraremos las marcas que permitan decidir.

La cuestión parece entonces vislumbrarse en relación con una continuidad histórica que va haciendo sentido en la medida en que logra introducir el cambio en una narrativa que organiza la trama secuencialmente. La “peripezia”, para

decirlo de la mano de la *Poética* de Aristóteles, rompe el orden y colisiona con los sentidos establecidos precedentemente y genera un desarrollo distinto de la trama.

Supongamos así que hay una trama de la relación arte, ciencia y filosofía; la pregunta entonces es por la peripecia que obliga a generar otro orden.

Pero ¿cuál es la trama o las tramas? Hay que establecer una sólo para poder hablar de la peripecia, que es lo que nos interesa aquí. Hagamos, pues, una trama simple que pase por lugares comunes, que diga que la ciencia produce conocimientos verdaderos y suele usar métodos de verificación empírica (pretendidamente ciertos); que diga que el arte produce objetos artísticos (anteriormente bellos) y ficciones (usualmente falsas); que diga que la filosofía produce conceptos (concupiscentemente universales). Esta trama es demasiado simple y pequeña, aunque aun así funcionará para dar un par de ejemplos que sirvan como faro orientador.

El paradigma de la relación entre arte y filosofía (aunque funcione con puros anacronismos y forzando demasiado los conceptos) es la condena platónica a la poesía; de ahí en adelante la discusión acerca de si lo que modernamente se llama “arte” es verdadero o no será fundamental, es decir, la dilucidación acerca de su estatuto epistémico. A pesar de los grandes momentos de rompimiento de esa condena –por ejemplo, el romanticismo poético y filosófico-, en el lugar común de esta trama las artes no producen conocimientos verdaderos. La pregunta de fondo es qué hace el arte.

La relación entre la filosofía y la ciencia moderna encuentra su paradigma en Kant, en aquel famoso pasaje de la *Crítica de la razón pura* donde elogia el edificio sólido de la física y las matemáticas, mientras que considera a la metafísica como un castillo de naipes y una arena de debates. La metafísica, con sus afirmaciones que carecen por completo de verificación empírica, será vista cada vez con mayor recelo contrastada con aquellos métodos que producen conocimientos efectivamente verdaderos.

Más allá de la metafísica, la filosofía poco a poco se fue convirtiendo en crítica e intérprete de los dos grandes reinos de lo real, de un lado el espíritu, del otro la naturaleza, habríamos dicho en el siglo XIX; contemporáneamente digamos que se ha convertido en buena medida en filosofía de la ciencia y filosofía de la

cultura. De ese modo, tenemos de un lado las investigaciones sobre la naturaleza o la *physis*, del otro sobre la cultura y la historia. Y la filosofía se relaciona con el arte como productor de cultura y con la ciencia como investigadora de la naturaleza.

Pero esta trama es demasiado simple y juega peligrosamente con identidades, como si filosofía, ciencia o arte fueran a lo largo del tiempo una cosa idéntica a sí misma. Mas para contar esta historia hay que sostener aunque sea provisoriamente tales identidades, postular un como si y trabajar con la construcción de dichos personajes.

Supongamos entonces que desde un lugar común y en esta trama una de las peripecias será que la filosofía vaya más allá de su papel como filosofía de la cultura o de la ciencia y que devenga nuevamente metafísica, es decir, que se dé a la tarea de pensar lo real.

Una vez establecido este punto, pasemos al siguiente. Quitemos a la filosofía de en medio y pensemos la relación entre arte y ciencia. Establezcamos también una trama simple y determinemos momentos paradigmáticos.

¿Cómo distinguir el arte de la ciencia? Esta pregunta no tiene sentido sino hasta el renacimiento (antiguamente se pudo decir que hubo *techné* que producía *episteme*), cuando las artes “bellas” comiencen a separarse de las artesanías y cuando surjan las ciencias modernas y su método de verificación y observación empíricas. El tema de la verdad y el estatuto epistémico será siempre fundamental. Algo se orienta del lado de la verdad y algo del lado de la no-verdad, algo se orienta del lado del ser y algo del lado del no-ser. Y poco a poco se van ganando las autonomías, arte autónomo (en esto la tercera crítica de Kant jugó un papel esencial), ciencia autónoma (la física del siglo XVII sería la punta de lanza).

Los saberes se vuelven pretendidamente autónomos –quizá incluso autosuficientes. Se genera la idea de unidad y aunada a ella la de sistematicidad y método. ¿Cómo pensar la unidad de la ciencia y también la del arte? ¿Cómo inventar una autonomía (y luego socavarla)? Mas así como se buscó con ahínco lo que autonomiza y proporciona identidad –qué distingue un saber de otro- se ha buscado también lo que reúne.

Uno de los ensambles que más da qué pensar acerca de lo que reúne es el uso de la técnica y la tecnología en las artes y las ciencias aunque con objetivos distintos. Se ha dicho mucho que las artes han usado los desarrollos científicos para sus propias producciones. Desde las matemáticas (*e.g.*, la perspectiva), hasta la química (*e.g.*, los pigmentos), hasta la tecnología (*e.g.*, la fotografía). También hay que considerar la creación de máquinas en ambos terrenos. Asimismo, se ha jugado a cierta “estetización” de la ciencia porque lo que produce puede ser bello (los axiomas o la visualización de los fractales) o porque hay invención e imaginación. Los puntos en los que podríamos marcar la relación de arte y ciencia en un posible mapa son muchísimos y no es necesario tratar de enlistarlos aquí. Para nuestra contemporaneidad los momentos paradigmáticos de usos tecnológicos compartidos serían la inserción de la técnica fotográfica y del video, por un lado, y por otro, las computadoras.

Es a tal punto paradigmático que es casi imposible pensar en el arte actual sin incluir fotografía, video y computación, con lo que se hace patente la inserción de las artes en la llamada era de la tecnociencia.

El modelo de las artes en los años 80 y 90 estuvo fuertemente marcado e incluso determinado por aquello que se llamó “nuevos medios”, es decir, la inclusión de las tecnologías electrónicas al punto que se convirtieron en medio y tema del arte.

Es posible decir sin dubitaciones que el uso de la tecnología es un lugar común para el arte y la ciencia, pues sin ella no pueden habérselas hoy en día. Lo que habría que discutir en todo caso es si se trata de la misma tecnología, ¿las artes llegan después a los desarrollos tecnológicos de punta? Esa pregunta la podemos extender: Cuando el arte trabaja con la ciencia ¿siempre va a la zaga de las investigaciones y descubrimientos científicos? ¿Para qué trabajaría el arte con la ciencia, específicamente con sus temas y contenidos? ¿Es esto posible?

En vez de continuar por el camino de dichos cuestionamientos –que serán abordados y desbordados en las páginas de este libro- regresemos al tema de la trama y digamos que la atropellada relación de arte y ciencia está marcada por dos puntos básicos: el estatuto epistémico, es decir, la verdad de la ciencia enfrentada a la falsedad del arte (las implicaciones y consecuencias de eso siguen siendo contundentes para nuestra actualidad) y el uso necesario de la tecnología.

Ahora habrá que hablar de la peripecia. Lo primero será poner en cuestión el estatuto epistémico y el modelo de verdad que está detrás de éste. Lo segundo será desplazar la concordancia en el uso de la tecnología hacia la concordancia en los temas y materiales de investigación (para que se produzca discordancia en el uso de la tecnología a partir de la prosecución de un fin harto diferente). Y habrá que poner un tercer elemento. El desplazamiento de la física, las matemáticas, la electrónica y la computación como centro de la discusión, hacia la biología, la cual es por supuesto deudora de lo anterior, pero no reductible a enfoques físico-químicos (aunque esto es un punto álgido del debate actual).

Planteemos entonces la relación entre arte, ciencia y filosofía diciendo por lo pronto que a aquel paradigma epistémico que tal vez comienza con la condena platónica a la poesía y que señala a las artes como no-verdaderas podemos oponer un paradigma que piensa arte, ciencia y filosofía como modelos de comprensión de lo real, los cuales lejos de pretender asemejarse o emparentar sus métodos, entendidos estos más griega que modernamente, afirman productivamente sus diferencias. Pero para ello primero tendrán que haber devenido distintos: No se trata del arte inserto en la institucionalidad del museo y del mercado, es decir, no es el arte de la conciencia estética. No se trata de la ciencia que afirma conocer la verdad sin mediaciones, es decir, la que lejos de hablar de modelos o metáforas habla de lo efectiva y empíricamente real. No se trata de la filosofía que recusa la metafísica y se limita a preguntar por las ciencias segundas y sus procederes, es decir, aquella que no puede y no quiere pensarse primeramente como ontología.

La peripecia en esta trama está marcada entonces por estos personajes, una filosofía que se quiere ontológica, a saber, un modelo de comprensión de lo real; un arte que se reconoce como productor del mundo, a saber, un modelo de comprensión de lo real; una ciencia que se asume como interpretación de la complejidad que deviene, a saber, un modelo de comprensión de lo real.

Lo que encontraremos serán híbridos artístico-filosófico-científicos que han cruzado e intersectado sus saberes para producir "cosas" indiscernibles, pero no son indiscernibles visuales, porque el tema no está en su (in)diferenciación del objeto cotidiano, sino en tanto que son modelos e interpretaciones del mundo.

¿Qué importa aquí si se trata de ciencia, de arte o de filosofía? Se está produciendo algo, se está operando una peripecia en una pretendida trama que modifica los sentidos y que disloca las identificaciones. Pero no hay que precipitarse en esto, no se trata de decir que todo es hibridación, sino más bien de señalar que una de las posibilidades más contundentes de la relación entre arte, ciencia y filosofía en los últimos quince años ha sido la producción de hibridaciones.

En la actualidad hay cuando menos tres ámbitos fortísimos de experimentación en este sentido. Uno es la reciente producción y manipulación de organismos vivos en donde se intersectan la biotecnología y el arte para crear orejas sintéticas, conejos genéticamente modificados o cultivar tejidos. Uno más es el estudio del cerebro y sus funciones en donde se une la neurociencia con el arte para producir desde inteligencia artificial hasta alteraciones de la conciencia con medios telemáticos. El otro es la intersección de la física cuántica con el arte para generar experimentos con partículas subatómicas o manifestaciones artísticas en condiciones de gravedad cero.

Todo esto hace estallar un sinfín de preguntas que tienen que ver con el indecible límite entre la naturaleza y la artificialidad: ¿Qué es la naturaleza y qué es lo natural?, ¿qué es lo real, qué es lo que hay?

La peripecia, entonces, no está en el uso de la materia viva y su código genético, en la aparición de los experimentos científicos en el terreno del arte, en el uso rampante de la tecnología o en las preguntas filosóficas que ello indefectiblemente despierta. Más bien, la peripecia está en llevar a cabo estas investigaciones sobre lo real en un ámbito de indiscernibilidad estético-filosófico-científico. Esta pregunta, qué es lo real, se puede investigar desde tales hibridaciones y desde allí vale la pena volver a preguntar por la relación entre arte, ciencia y filosofía.

Una vez que hemos puesto ahí el acento, vale la pena regresar al cuestionamiento típico sobre la relación entre arte y filosofía, mejor dicho, sobre la pensabilidad del arte por la filosofía y preguntar si el arte puede ser *lo pensado*. Este es otro punto de inflexión relevante para atraer la relación entre arte, ciencia y filosofía. Recordemos entonces a Hegel, cuando preguntaba al inicio de sus *Lecciones sobre estética* si el arte podía ser objeto de la filosofía, dadas las críticas de

aquellos que consideran que el concepto no podía hacer justicia a la labor artística. ¿Cuál es la relación que se establece entre el arte, su práctica y la teoría (la estética, la historia, la crítica, la filosofía...)? En este volumen hay textos de artistas y también hay textos de teóricas/os. Pero establecer una relación *a posteriori* de los unos con los otros es ver demasiado poco, es reducir a antecedentes y consecuentes las relaciones y los flujos que se dejan pensar de otra manera. Porque, ¿a dónde se llega diciendo que se hace arte y luego se le reflexiona con la teoría, o bien que el arte se hace siguiendo teorías y conceptos? Si la teoría no es el paratexto que comenta la obra y ésta no es la ilustración del concepto (esa es la trama típica) no queda entonces sino pensar lo uno y lo otro como modos de efectuar lo real (peripecia), y esa es la intención que ha tenido este texto, en el que la teoría se ha creado desde otro lugar (siempre habrá que reflexionar sobre el sitio desde el que se funda un concepto) y el arte también ha emergido desde otro lugar, particularmente en el laboratorio, pues pertenece a una época en la que las prácticas artísticas a menudo están alejadas de los medios tradicionales de representación y de los modos típicos de producción. Lo que suele haber más bien, de uno y de otro lado, si es que acaso se puede hablar de lados cuando señalamos artes y teorías, es la configuración de sistemas complejos de relaciones múltiples en donde la unidad desde la que surge el sentido aparece resquebrajada.

Producciones múltiples y colectivas de sentidos, de teorías, de prácticas artísticas que hienden lo real, que lo efectúan provocando poco a poco la faz de lo sensible en la que somos. Y esta faz no aparece compartimentada por y en saberes, y los saberes no aparecen jerarquizados ni instrumentalizados; las ciencias, las tecnologías y las tecnociencias no son la instrumentalización en aras del conocimiento y de la innovación, no son el patrimonio de un mundo corporativo y académico que promete un mundo mejor y más eficiente. La ciencia y la tecnología no sólo son pensadas aquí desde otro lugar sino que también son ejecutadas desde otro lugar; en estos entrecruzamientos tienen que aparecer de otro modo, tienen que verse contaminadas o influidas por estas otras configuraciones que las obligan a girar pues les presentan un espejo en el que los intereses e intenciones primeros no pueden estar sino deformados

(reformados). Una reforma del entendimiento (Spinoza, Zambrano) que genere hendiduras diferentes.

Un conejo transgénico o una oreja en el brazo dicen muy poco por sí, es más, pueden quedar insertos en la futilidad de experimentos que no aportan nada al terreno del conocimiento (del que avanza y progresa y se genera siempre más), pero insertos en el mapa de lo sensible hacen ver esa hendidura y la hienden.

De todas las efectuaciones que el entrecruzamiento de arte, ciencia y filosofía genera en la actualidad, en este volumen la vida ha ocupado un lugar fundamental. Por eso, las reflexiones que se ofrecen aquí tienen como su enlace referencial el *bíon*. Bien se podría decir que eso se debe a que el siglo XXI ha sido pronosticado como el siglo de la biología y que, en consecuencia, las ciencias de la vida tendrán un papel determinante en el porvenir. Sin embargo, me gustaría más darle sentido al concepto desde lo que históricamente hemos sido y ver en éste las posibilidades de surgimiento de lo que es (como en la *physis* griega), el modo mismo de darse lo que es (como cuando el Zarathustra de Nietzsche dice que en todo lo vivo halló voluntad de poder), y hasta las manipulaciones e intervenciones tecnológicas y materiales que se hacen hoy sobre y en lo vivo con, por ejemplo, la biología molecular y la sintética. Es necesario pensar la vida desde esta actualidad y los sucesos que le corresponden, y para poder pensarla no basta una disciplina, en ese sentido, la biología no es el comienzo ni tampoco el punto de llegada.

La vida es aquello hacia lo que convergen los diferentes discursos y prácticas, así como los distintos modos de darse lo que es. Aristóteles en *Metafísica* (IV, 2, 1003a34) señala que “La expresión ‘algo que es’ se dice en muchos sentidos, pero en relación con una sola cosa y una sola naturaleza (*pròs hén*)”. Ese *pròs* actúa como enlace referencial, es decir, no como unidad primera, no como origen ni principio, sino como aquello que al final reúne en torno a sí los distintos modos de decirse el ser. No se trata, pues, de afirmar un fundamento a partir del cual todo se explica y desde el cual todo surge, como si la vida fuera el *arché* de lo que es y de sus determinaciones, de modo tal que una vez descubierta y decodificada su clave secreta (ya sea la divina o la genética) todo cobrará por fin sentido y verdad. Antes bien, la vida en los textos que aquí se reúnen es lo que aparece al final estando ya al principio, es lo que enlaza sin anular las diferencias,

no es unidad primera ni última sino el punto hacia el cual se dirigen las cosas que van siendo y los modos en los que éstas van siendo, es una manera en la que lo que es se organiza (un postulado de orden quizá) y es también un modo de informar la materia, es el límite que permite que lo que es sea. Por eso el *Pròs Bión* es un camino que apunta o que indica difuminándose en sus múltiples concreciones, las expuestas aquí son inesperadamente muestras sin unidad primera. La vida tendrá que ser, así, lo por-venir.

Sin unidad primera pero sí con algún postulado de orden es el modo en que aparecen los textos aquí reunidos, los cuales transitan a partir de seis diferentes vías, mismas que pueden ser imaginadas como conformando un hexaedro (sólo por jugar con la geometría y sus consecuencias de orden para la filosofía).

De un lado está la palabra de quienes han creado arte con biomedios. Se hallan aquí reflexiones y testimonios de bioartistas: Marta de Menezes, Polona Tratnik, Stelarc, Eduardo Kac, Oron Catts e Ionat Zurr. Producir arte como hibridación implica también generar teoría en y partir de éste, por ello, la reunión de los textos de artistas no es en un afán anecdótico o curioso, sino parte del devenir de estas manifestaciones que no se dan y no se pueden pensar al margen de lo teórico y de la investigación.

Del lado de la estética hay que hacer las preguntas pertinentes en relación con el arte y los biomedios, por ejemplo, la muy típica ¿es esto arte? Además es necesario comenzar a generar un marco teórico que nos permita enfrentarnos al límite aparentemente indecible entre arte y experimento y ponderar los alcances y límites del llamado bioarte (interpelando allí a la bioética). Hay entonces que comenzar a generar categorías estéticas apropiadas para ello. A este tipo de cuestionamientos y desafíos intentan responder los textos de Manuela de Barros, Blanca Gutiérrez, Jens Hauser, Liliana Quintero, Robert Mitchell, Sixto Castro, Axel Barceló e Ingeborg Reichle.

Del lado de la ontología se ha tratado de investigar cuáles son los efectos ontológicos de las artes que trabajan con biomedios, cuál es su estatuto ontológico y su poder de detección. La bioartificialidad es incluso convertida en una categoría que atiende a la pregunta acerca de qué es lo que es. Algunas de las interrogaciones que se abordan son: ¿Cómo es que se crea lo real? ¿Qué tipo de artefacto es este y cuál es su lugar en el mundo? ¿Cuáles son los límites entre

naturaleza y artificialidad? ¿Qué es el bioarte en la era de la tecnociencia? Los artículos de María Antonia González Valerio, Nicole Karafyllis, Sebastián Lomelí, Jussi Parikka y Polona Tratnik (su texto tiene una inserción doble, como filósofa y como bioartista) bordean estos asuntos desde una perspectiva preferentemente ontológica.

La filosofía de la tecnología y de la ciencia están directamente interpeladas y de éstas se hacen cargo los textos de Jorge Linares, Rosaura Ruiz e Ignacio Aycaster al intentar cuestionar la categoría misma de lo vivo desde un cruce de enfoques que incluye problemas de biodiversidad, sustentabilidad, economía, bioética, ingeniería y demás. ¿Cuáles son las consecuencias éticas, tecnológicas, económicas, etc., de la biotecnología (y de su uso en el arte)?

Un lado más de este hexaedro lo constituye la reflexión sobre las posibilidades de la filosofía para pensar las hibridaciones y los límites de cara a la vida y lo vivo. Eugene Thacker, Rosaura Martínez y Amanda Núñez se dan a la tarea de meditar en torno a estas interrogaciones: ¿Cómo ha inventado Occidente su pensamiento sobre la vida? ¿Qué tipo(s) de filosofía(s) necesita ser configurado y puesto en cuestión para poder crear e investigar transdisciplinariamente? ¿Cuál es el lugar de la filosofía entre el arte y la ciencia y cómo se lleva a cabo el pensar “entre” las disciplinas?

El último lado del hexaedro está conformado por los textos de Deborah Dorotinsky, Juan Manuel Marentes, Maria Konta y Katya Mandoki, los que desde muy diferentes aproximaciones tratan de pensar el arte, la tecnología y la creación desde el panorama de la vida. A partir del análisis de obras de arte concretas, como en el caso de Dorotinsky y Konta, se intenta conformar un marco teórico para dar cuenta de lo vivo como autopoiesis desde la “representación” del arte hasta la transformación del cuerpo humano por el arte y la tecnología (y sus máquinas). ¿Cuáles son los imaginarios distópicos sobre el fin del mundo que genera la biotecnología y que aparecen en la ciencia ficción? ¿Cómo construye la biotecnología un nuevo imaginario social? Entre tecnología y naturaleza, entre máquinas y evolución, se sitúa la discusión que abordan los artículos de Marentes y Mandoki, el uno medita sobre las posibilidades del arte en la era tecnológica y el otro sobre las posibilidades de la estética desde una perspectiva darwinista (¿hay belleza natural?).

Este hexaedro propuesto no es ningún cubo determinado y fijo, más bien, y por jugar con una figura, habría que imaginarlo como un cubo de Rubik, cuyo sentido está justamente en las combinaciones, que sea pues como una tirada de dados.

Finalmente cabe decir que este volumen colectivo cumple también con la finalidad de tener un libro en español, puesto era ya necesario que se ofreciera a la comunidad hispanohablante la posibilidad de conocer qué es lo que se hace y se discute en la época de la tecnociencia en relación con el trabajo interdisciplinario de arte, ciencia y filosofía, y, más específicamente, en relación con el bioarte, arte biotecnológico o arte que emplea biomedios. Esta ha sido, entonces, una de las principales motivaciones del presente texto, contribuir a la bibliografía que hay en español sobre dichos temas. En ese sentido, se ha buscado la participación de algunas de las más influyentes y connotadas voces que hay actualmente en el mundo para que, presentando textos inéditos o reimprimiendo aquellos que son ya lugar de referencia, hubiera un abanico de perspectivas que fuera no solamente amplio sino también altamente representativo.

Este libro no habría podido ser llevado a cabo sin la ayuda de tantas personas que generosamente han participado en el proyecto, a todas ellas mi más sincero agradecimiento: a Liliana Quintero y Amanda Lemus del Centro Multimedia del CENART por todo el trabajo de edición, formación y diseño; a Jens Hauser por la sugerencia de textos y autores; a Carmen Sánchez quien desde el departamento de publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras apoyó desde sus inicios este libro; a Adrián Álamo por la edición de las imágenes; a la Facultad de Filosofía y Letras, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la Dirección General de Artes Visuales, el Programa Universitario de Bioética....a las editoriales y autores que cedieron los derechos sobre textos e imágenes.

Pero sobre todo reconozco y agradezco el trabajo, el apoyo, las sugerencias y la compañía de quienes desde el grupo de investigación y creación Arte+Ciencia han sido parte de este proceso: Sebastián Lomelí, Liliana Quintero, Axel Barceló, Rosaura Martínez, Jorge Linares, Deborah Dorotinsky, Lena Ortega, Luisa Valender, Juan Carlos Martínez, Sixto Castro y Amanda Núñez.

Este libro es producto del proyecto PAPIIT IN403911 "Intervención y manipulación de organismos vivos: Los límites del arte en el entrecruzamiento

de la ciencia y la tecnología” de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

María Antonia González Valerio
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Junio de 2012