

# Contaminar los relatos: materialidades y representaciones desantrópicas\*

Eva Natalia Fernández\*\*

## [RESUMEN]

En el campo del arte latinoamericano, especialmente a través de las prácticas artísticas localizadas en el vínculo entre ciencia, tecnología y arte, parece haber una búsqueda de giros, quiebres y revisión de los modos tradicionales que están asentados en marcos histórico-estéticos occidentales y hegemónicos. En ese sentido, en este artículo se reflexiona sobre la noción de representación entendida como una narrativa, de contaminación apelando a conceptualizaciones teóricas de autores como Anna Tsing, Donna Haraway y Tim Ingold, y de materialidad, la materia/cuerpo como un actante con posibilidad de agencia, a través del uso de los retratos de Luciana Paoletti como imágenes contra-representacionales ubicadas en una línea desantrópica. La artista y biotecnóloga argentina, a través de sus retratos realizados con microorganismos y bacterias, promueve una ruptura con el canon antropocéntrico, desde la propia materialidad de la vida no humana que extrae de los cuerpos, sostenido a partir de la imagen del hombre promoviendo el ejercicio de la disidencia. Apelando a la noción de simpoiesis de Haraway, practicando el generar-con en el cultivo, estos retratos revelan las posibilidades de la contrasemejanza y de la antisimilitud como destellos de una corporalidad y una materialidad humana y no humana al margen de la historia canónica del arte y la representación abogando por una revuelta de las líneas que trazan los relatos en el arte.

**Palabras clave:** retratos; materialidad; representación; Luciana Paoletti; desantrópico.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.cmrđ

Fecha de recepción: 13 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

\* Artículo de investigación.

\*\* Licenciada en Docencia del Arte, magíster en Arte Contemporáneo y Cultura Visual, y doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad por la Universidad Autónoma de Querétaro. Profesora-investigadora de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Querétaro y miembro del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras (SNII) nivel candidata. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4437-8104>. Correo electrónico: [eva.fernandez@uaq.mx](mailto:eva.fernandez@uaq.mx)

## CÓMO CITAR:

Fernández, Eva Natalia. 2025. "Contaminar los relatos: materialidades y representaciones desantrópicas". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 226-239. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae20-1.cmrđ>

## Contaminating stories: materialities and *deanthropic* representations

## Contaminar os relatos: materialidades e representações deantrópicas

### [ABSTRACT]

In the Latin American art field, especially through artistic practices located in the connection between science, technology, and art, there seems to be a search for twists, breaks, and revisions of traditional ways based on Western and hegemonic historical aesthetic frameworks. In this sense, this article reflects on the notion of representation understood as a narrative, of contamination by appealing to theoretical conceptualizations of authors such as Anna Tsing, Donna Haraway, and Tim Ingold, and of materiality, matter/body as an actant with the possibility of agency, using Luciana Paoletti's portraits as counter-representational images located in a de-anthropocentric line. The Argentinean artist and biotechnologist, through her portraits made with microorganisms and bacteria, promotes a rupture with the anthropocentric canon, from the materiality of the non-human life she extracts from bodies, sustained from the image of man, fostering the exercise of dissidence. Appealing to Haraway's notion of sym-poiesis, practicing the generate-with in the crop, these portraits reveal the possibilities of counter-likeness and anti-similarity as sparkles of corporeality and a human and non-human materiality on the margins of the canonical art history and representation advocating for a revolt of the lines that draw the narratives in art.

**Keywords:** portraits; materiality; representation; Luciana Paoletti; *deanthropic*.

### [RESUMO]

No campo da arte latino-americana, especialmente através das práticas artísticas situadas no vínculo entre ciência, tecnologia e arte, parece haver uma procura de reviravoltas, rupturas e revisões dos modos tradicionais baseados em quadros histórico-estéticos ocidentais e hegemônicos. Nesse sentido, este artigo reflete sobre a noção de representação entendida como narrativa de contaminação recorrendo a conceituações teóricas de autores como Anna Tsing, Donna Haraway e Tim Ingold, e de materialidade, a matéria/corpo como um actante com possibilidade de agência, através do uso dos retratos de Luciana Paoletti como imagens contra representacionais situadas numa linha deantrópica. A artista e biotecnóloga argentina, por meio de seus retratos realizados com microrganismos e bactérias, promove uma ruptura com o cânon antropocêntrico desde a própria materialidade da vida não humana que extrai dos corpos, sustentada na imagem do homem promovendo o exercício da dissidência. Apelando à noção de simpoiese de Haraway, praticando a geração-com na cultura, estes retratos revelam as possibilidades da contrasemelhança e da antisesmelhança como vislumbres de uma corporalidade e uma materialidade humana e não-humana fora da história canônica da arte e a representação defendendo uma revolta das linhas que traçam os relatos na arte.

**Palavras-chave:** retratos; materialidade; representação; Luciana Paoletti; deantrópico.

## Contaminar los relatos: materialidades y representaciones desantrópicas<sup>1</sup>

Una perturbación es un cambio en las condiciones medioambientales que causa una alteración profunda en un ecosistema [...] las perturbaciones pueden renovar las ecologías además de destruirlas [...] la perturbación abre el camino a los encuentros transformadores.

Tsing (2017)

> *Encuentro* es un sustantivo prometedor. Como acto, a pesar de que la palabra no es un verbo, tiene la virtud de derivar en un hacer. Porque los verbos son acciones ineludibles y concretas que no dejan lugar a dudas; sin embargo, este sustantivo posee la potencia de un verbo porque invita a “coincidir”; a “reunirse”; a “colaborar”; a “hallar”; a “chocar”; a “descubrir”. Todos los actos devenidos del ejercicio del hacer encuentran una historia inspiradora para narrar, porque los encuentros son coincidencias y en cada uno de ellos suceden actos de afectación. Esta interpretación del acto de encontrar o encontrar/nos es un engranaje de contagio o de impurificación de lo otro, ampliamente sugerente, porque da cuenta de un imperativo: que el esencialismo de la pureza o de lo incorrompible, en términos orgánicos y materiales, no existe. “La evolución de nuestros yoes ya está contaminada por historias de encuentros, ya estamos mezclados con otros antes de iniciar siquiera una nueva colaboración” (Tsing 2017, 54). Por otro lado, la noción de *Weltanschauung*,<sup>2</sup> abordada desde la filosofía alemana como una visión de mundo, parece sostener, significar y signar la forma en que nos agenciamos y experimentamos ese ambiente/ecosistema circundante. Es una cosmovisión que posibilita un gran relato sobre la aprehensión de ese mundo material e inmaterial donde estamos inmersos y donde cohabitamos con otras formas de vida a partir de diferentes condiciones de posibilidad. Nuestra visión de mundo está atravesada, y me atrevería a decir retomando un tratado maravilloso que hace el antropólogo británico Tim Ingold en 2007, por infinitas líneas (trazos, superficies, yuxtaposiciones, imbricaciones y contaminaciones) que pautan una visión asentada en sesgos particulares de la memoria, en fricciones profundas de la historia o en ensamblajes porosos enraizados en universalismos que obliteran sus posibilidades emancipatorias. Una *Weltanschauung* es un proyecto ordenado, es el relato de una materialidad que incluye en su narrativa lugares, espacios, tiempos, aceleraciones, representaciones y enunciaciones. En el mundo del arte, situándonos desde un nicho latinoamericano en expansión que no cercena la diferencia, la otredad y la periferia como condición de posibilidad, la narrativa contemporánea utiliza muchos elementos comunes que reinscriben y sostienen un corpus visual y sígnico anclado en las persistencias. Por eso, cuando Silvia Rivera Cusicanqui (2018), en un texto imprescindible, describe la noción de *abigarramiento* como una suerte de superposición, mixtura y combinación de distintas

particularidades en términos de heterogeneidad y cómo esta atraviesa la episteme *ch'ixi*,<sup>3</sup> abrevando sobre la sociedad boliviana, como uno de esos “conceptos-metáfora que a la vez describen e interpretan las complejas mediaciones y la heterogénea constitución de nuestras sociedades” (16), lo que está haciendo es describir una *Weltanschauung*: una constelación de líneas, huellas y entramados que son producidos, gestionados y afectados por un cuerpo social y materializados a través de una representación: un corpus inmaterial de persistencias. Esas visiones que tenemos del mundo, como una suerte de disyunciones, o en palabras de Anna Tsing (2017) perturbaciones, establecen un ritmo que proyecta al vaivén de una línea en su devenir una imagen que condiciona, como una cartografía, esas superficies que habitamos. Ingold (2007) señala:

Supongamos, con Bergson, que todo ser se representa en el mundo no como una entidad cerrada en sí misma sino como un camino que se desarrolla a lo largo de la línea de su propio movimiento y actividad. No se trata de un movimiento lateral de punto a punto, como en el transporte, sino de un desplazamiento continuo, un ir y venir, como en el deambular. (166)

Posibilitar la flexibilidad de las líneas como una danza, que constituye nuestra visión de mundo, o propugnar la bifurcación de los senderos apelando a la sorpresa de la itinerancia podría ser una capacidad otra para la desmitificación de los esencialismos puros que ciegan y cierran las posibilidades, por lo menos en el campo del arte, a nuevas aperturas de la experiencia. La revisión de las visiones de mundo, que no son otra cosa más que relatos, encontraría una salida en la reconfiguración de las presencias efectivas y en el reordenamiento de lo que se produce materialmente en función del cuerpo (todo tipo de corporalidades incluso las no humanas), abogando por nuevas materias (entendiendo la materia en los términos de Jane Bennet [2022] desde su vitalidad) que inscriben narrativas sobre las representaciones en el arte. Andrea Giunta (2020), historiadora del arte y curadora argentina, sostiene:

Subvertir la dicotomía de poder requiere producir teoría local, conocimiento situado, discurso y consciencia situacionales que generen un desequilibrio de funciones en el interior de la repartición hasta ahora dividida entre el proliferar latinoamericano de las diferencias (como excedente de irracionalidad) y la función de quienes están encargados de producir “la narrativa de restitución del orden” que el latinoamericano usará para otorgarle a cada diferencia un lugar clasificable e interpretable. (24)

A modo de un desplazamiento del sentido, las representaciones son una constelación que permea la producción de la teoría, dando cuenta de las relaciones efectivas en, entre y con los entornos posibles, como si de una traducción se tratara, produciendo relatos otros. ¿Y qué sucede cuando se trastocan las narrativas en el campo del arte reconfigurado las representaciones a partir de una contaminación? Las contaminaciones, en sus diversos intercambios, son desvíos y alteraciones de las materias. ¿Qué elementos de un retrato son indispensables para dar cuenta de alguien alterando/contaminando la representación y la noción de semejanza? ¿Cómo desarmar la teoría sobre la representación en el arte para posicionar nuevas formas de relatos?

Solo en la reconfiguración de las visiones de mundo se puede utilizar las representaciones como herramientas materialmente efectivas para traspasar las fronteras y enunciar la alteridad y la diferencia desde un accionar fehaciente. Se intentaría transgredir la propia noción de *normalidad* y de *semejanza* situándose más en un frente disidente y crítico que en el lugar común de la repetición, que en el campo del arte latinoamericano ha prevalecido.

En este artículo, el objetivo es reflexionar sobre la noción de *representación*, de *contaminación* (Tsing 2017) y de *materialidad* a través de pensar los retratos de Luciana Paoletti

como imágenes contra-representacionales ubicadas en una línea desantrópica. La artista y biotecnóloga argentina, a través de sus retratos realizados con microorganismos y bacterias, rompe con el canon antropocéntrico sostenido a partir de la imagen del hombre promoviendo el ejercicio de la disidencia. Apelando a la noción de *simpoiesis* de Donna Haraway (2019), practicando el generar-con, estos retratos revelan las posibilidades de la contrasemejanza y de la antisimilitud como destellos de una corporalidad y una materialidad humana y no humana al margen de la historia canónica del arte y la representación, permitiendo la revuelta de las líneas.

## Contaminaciones

Estamos contaminados por nuestros encuentros: estos cambian lo que somos en tanto que damos paso a otros.

Tsing (2017)

La contaminación es un proceso de gestión natural que involucra en su hacer la idea del contagio. En palabras de Sara Ahmed (2015), este tiene que ver con una transmisión. A través del contacto, se propaga un virus, una bacteria, una idea, un sentimiento, entre muchos otros actantes de posibilidad. Y, generalmente, la especie humana imagina la contaminación, el contagio o la propagación como conceptos con una carga semiótica insistentemente negativa. Estar contagiado, contaminado o ser portador, con un alto grado de transmisión hacia otros, parece ser el detonante para una práctica indiscutible de aislamiento, de separación y de división, a veces hasta de encierro, porque, curiosamente, parece haber una voluntad normativa en esas prácticas de distanciamiento signadas por la naturalización de un tipo de control que opera moldeando las relaciones humanas. Pero esa desarticulación, disloque y disonancia que se ejecuta en nombre de la contaminación es un acto para disgregar a eso diferente, como si la reverberancia de sus posibilidades de propagación fueran un peligro que oscilara entre la monstruosidad, la rareza y lo desantrópico.

Cuando Haraway (2019) sugiere que las urgencias del presente tienen otras temporalidades, parece advertir la necesidad acuciante del intercambio, de la reciprocidad y de la simbiosis, como una invitación a la gestación de una revuelta que sea contagiosa, al cultivo de una materia (que ha estado en descomposición) que pueda devenir otra cosa. Así como las gotas de transpiración en los cuerpos son fluidos que van recorriendo toda la superficie y la porosidad y se mezclan, contaminan e invaden produciendo cultivos o fermentaciones orgánico-corporales-líquidas otras, sucede igual con la transmisión de ideas que se cuejan como esas materias o cuerpos extraños sacudiendo, movilizando y expandiendo sus condiciones de posibilidad ignorando el punto de llegada. Porque las posibilidades del efecto de la contaminación y su devenir son infinitos.

Tsing (2017), en su estudio sobre las setas y el análisis de su potencialidad para abrirse paso entre las ruinas, rescata una idea vital para abordar la noción de *contaminación*: dice que nosotros cambiamos porque existe la colaboración y que ella no es más que un encuentro transformador. Es una suerte de coproducción, es decir, la gestación o el nacimiento de algo que nunca va a regresar a su estado original, ya está modificado; y esa alteración incide en su composición, en su devenir y en su capacidad relacional. Haraway (2019) escribe que nos necesitamos en pilas de compost caliente, ante la urgencia planetaria aparece esa luz como una deriva que encontraría en el *compostarse*, regenerarse y contaminarse, lo que ella explica como una simbiosis evolutiva. Y uno de los ejemplos más claros es descrito a través de la experiencia con palomas: "Construyendo economías y vidas naturoculturales durante siglos, estos bichos son también tristemente célebres por el daño ecológico y el trastorno biosocial que ocasionan. Son parientes preciadas y plagas despreciadas" (39).

Convertirnos en gotas de agua suspendidas, en hongos o en palomas es, sin duda, una potencialidad que brota emergente, como una suerte de fermentación necesaria, para experimentar la diversidad contaminada/contagiosa de practicar un prometedor interespecismo y una mutación ecosistémica que avista otros modos de vida. “Las especies compañeras se infectan mutuamente todo el tiempo [...] Las obligaciones corporalmente éticas y políticas son infecciosas, o deberían serlo” (Haraway 2019, 58).

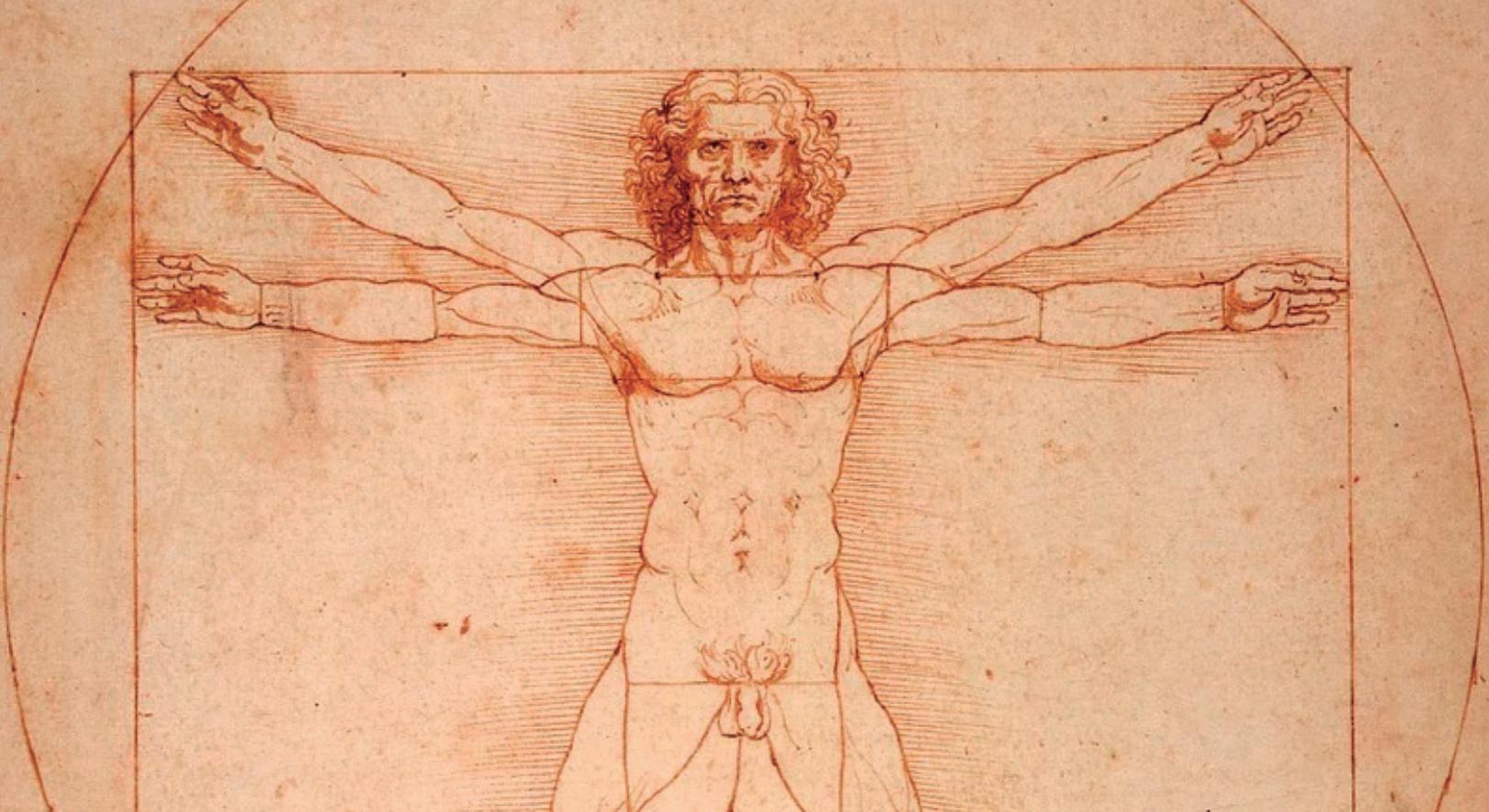
En *Correspondencias: Cartas al paisaje, la naturaleza y la tierra*, Tim Ingold (2012) sostiene:

Los actos de purificación, pues, sirven para preservar el orden conceptual eliminando tal contaminación. Pero nuestra experiencia en un mundo posindustrial nos indica lo contrario. La contaminación puede ser peligrosa, pero es la purificación de contaminantes potenciales —su aislamiento inicial de la Matrix material previa a la recombinación o reemisión— lo que es más peligroso. (146)

Si traspasamos la discusión al ámbito social, cultural y político, irrumpen como un caudal, recuperando la voz de Ahmed (2015), Ingold (2012) o Haraway (2019), imágenes de ese afán centralizado, vertical y homogeneizador, por ejemplo, a partir del color, que como un desbordamiento de la narrativa racional que indefectiblemente se materializa intenta reprimir el contagio o la transmisión. Pensemos en un cuerpo social amenazado por la transformación a partir de la inclusión de agentes externos, en palabras llanas, de la otredad. Ahmed (2015) reflexiona profundamente en *La política cultural de las emociones* sobre la legitimidad y la representación del sujeto blanco: “Este alineamiento de familia, historia y raza es poderoso y sirve para transformar el ser blanco en un lazo familiar, en una forma de hermandad racial que reconoce a todos los otros no blancos como extraños, como cuerpos fuera de lugar” (20). Es decir, si los cuerpos están fuera de lugar, parece insistirse en que existiría una asignación *a priori* del espacio donde el cuerpo otro puede habitar. Entonces, la sensación de amenaza o de intrusión cobra mayor sentido cuando se observan los esfuerzos de combate hacia aquello que puede contaminar, desde diferentes organismos y asociaciones, como un color distinto que alterará la pureza transformándola en un matiz que no conseguirá jamás volver a su punto de partida. “La emoción del odio alinea al cuerpo blanco específico con la forma corporal de la comunidad; la emoción funciona confirmando la amenaza de invasión y contaminación en el cuerpo de otro específico, que viene a representar y sustituir a un grupo de otros” (Ahmed 2019, 93).

La contaminación no es más que un trampantojo, una oportunidad fehaciente para mostrar las capacidades de adaptación, regeneración y mutación que pueden sostener estas transformaciones efectivas. Y, sin embargo, le tenemos miedo.

La alineación, como esa acción de ordenar, disponer y normar, parece ser, precisamente, la oposición a la contaminación. Porque a esta última no podríamos determinarla u organizarla, ya que no es predecible ni sistemática, sino que permite efectos impensados en la recomposición de la materia o en ingeniosos devenires inasibles, a modo de huellas de activación, con un poder de trascendencia. Sostener organismos contaminados como una genealogía de la hiperagencia del *continuum*, como intuiciones sensibles y susceptibles de evoluciones creativas, afectivas y significativas, sería incursionar en la experimentación de algo que Ingold (2012) retoma de Jacob von Uexküll, que es la noción de *Umwelt*. Este ambiente, al que se refieren los autores, es la propuesta de la polisemia de sentido, una fisura, a modo de intersticio, por la cual se podría practicar la semiosis infinita de Charles Peirce desde la reflexión innovadora de dar vuelta a la noción de *ambiente*. Ingold (2012) sostiene que un ambiente es una zona de interpretación, insiste en que es importante pensar que no se limita a lo que está afuera del organismo. “Lo importante acerca de pensar el ambiente como una zona de interpenetración es que está continuamente en obra, continuamente creciendo al tiempo que los habitantes del ambiente hacen sus caminos a través, siguiendo diferentes sendas” (73).



V  
V

Figura 1. *Hombre de Vitruvio*, Leonardo da Vinci, 1492, dominio público

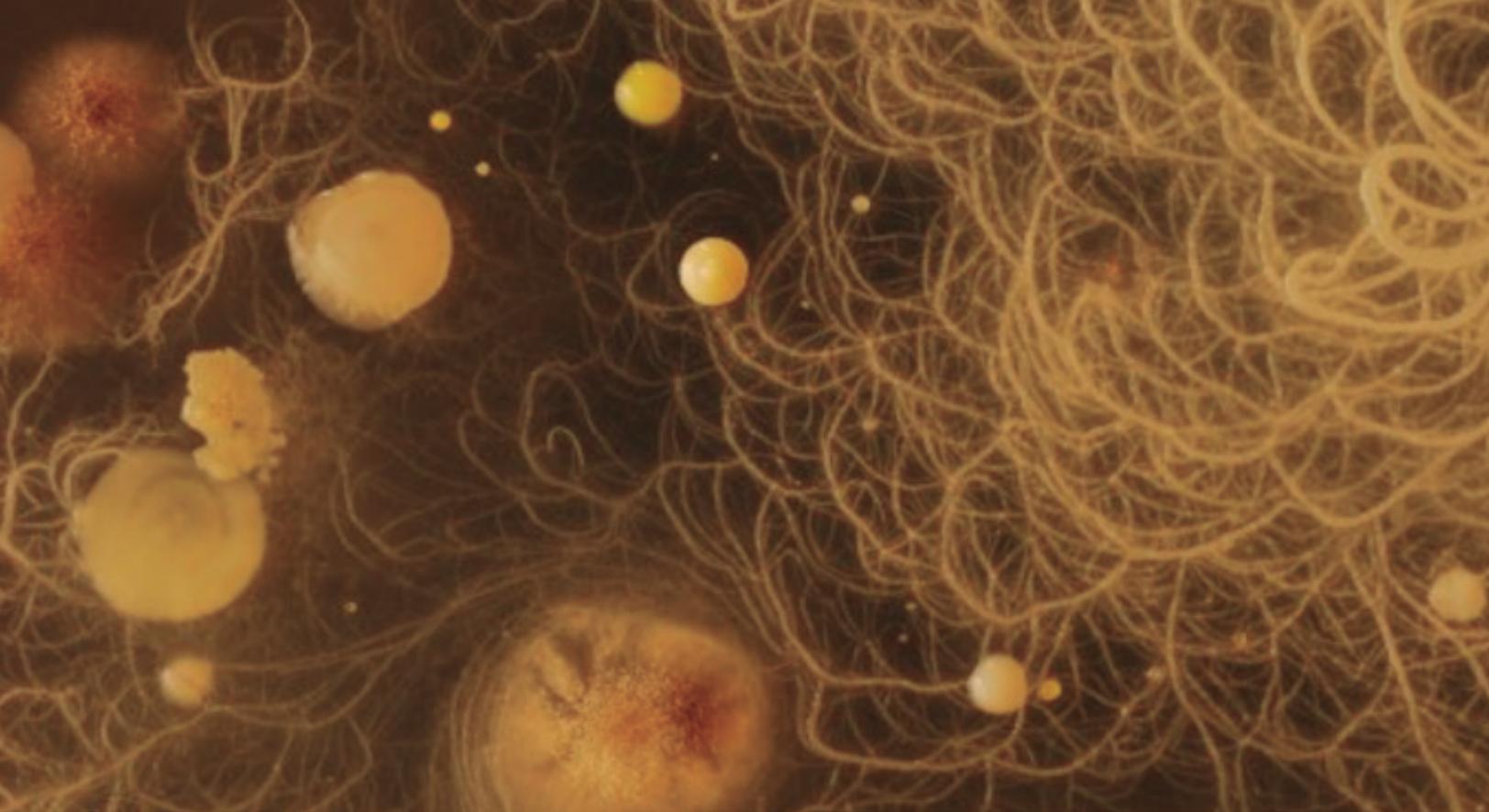
Cual una intersección crítica a través del rompimiento de una lógica, como la transgresión irremediable de un orden basado en la unidireccionalidad, el hacer con o la colaboración contaminante termina en una convulsión, en una contra-estrategia agrietada y corrompida que devuelve o proyecta la maravilla de una otredad.

Edgar Morin (2009) utiliza una metáfora hermosa: “Otro ejemplo es el de la metamorfosis de la oruga en mariposa: la oruga, al tiempo que se autodestruye, se autoconstruye como un ser nuevo que es el mismo y a la vez es el otro que va a convertirse en libélula o mariposa” (50). En la obra de Luciana Paoletti, la contaminación es la que posibilita la aparición, o la invención, de una representación disidente atravesada por el afecto.

## La imagen de la representación

Hans Belting (2007) en *Antropología de la imagen* sostiene que “la historia de la representación humana ha sido la de la representación del cuerpo y al cuerpo se le ha asignado un juego de roles, en tanto portador de un ser social” (111). Y el rol que le ha tocado al humano y a su materialización corporal parece haber estado sostenido a partir de una imagen.

El *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci (figura 1), aproximadamente de 1490, es la imagen y la representación de un dogma/orden, de la medida y la centralidad del hombre occidental perfilando la agencia colectiva del mundo a través de ella. Allí aparece el axioma antrópico visibilizado a través de tres registros semióticos y epistémicos: en primer lugar, la noción del hombre en el centro del universo (representación humanidad-naturaleza); en segundo lugar, el énfasis proyectado como la medida de todas las cosas (representación del tiempo-clasificación antrópica), y, en tercer lugar, que su anclaje a la episteme occidental no dispone o promueve cualquier modelo, sino que es un hombre blanco, occidental y civilizado (representación del patriarcado). Esta imagen del hombre de Vitruvio, atravesada por su contexto de producción histórica y cultural, proyecta, como un discurso visual instituyente, un deber ser humano, un tipo de rol, como sostiene Belting (2007), que circuló y promulgó la formación de una idea del “ser” humano.



¿Por qué Da Vinci no usó una vaca como medida de todas las cosas? o ¿un bosque? Y sugiero que esa imagen sienta un precedente del axioma visual antropocéntrico.

Figura 2. Mauro, Luciana Paoletti, serie *Retratos*, 2010

El hombre, humano, racional y masculino, es una imagen que desde su realidad material, es decir, como un discurso fundacional, proyecta una solidez que norma la historia y la construcción del saber con una capacidad reguladora constitutiva.

Esa suerte de dogma antrópico, que está construido e imaginado, produce un marco de representación, también se propone un régimen escópico, que exacerbará nuestra visión del mundo desde la mirada humana enfatizando el sentido de la vista. Los humanos vemos el mundo desde un enfoque horizontal, como las cámaras de fotos que emulan la mirada humana, y esta construcción del marco de la visión es una proyección y representación canónica, ya que otros modos de visualización del campo escópico no entran en este modelo. Incluso, colocar al humano como hito central del ritmo del mundo, una *Weltanschauung*, y la primacía del sentido de la visión anula la posibilidad de hacer aparecer otros sentidos de los que carece el humano.

Este análisis de un régimen escópico en la modernidad, y aquí es indispensable recuperar los planteamientos teóricos de William John Thomas Mitchell (2014), Hans Belting (2007) y Mieke Bal (2016), pone de relieve el problema que tensa el presupuesto de que “la modernidad y la hegemonía de la visión parecen haber llegado a estar indisolublemente [...] entrelazadas” (Jay 1996, 63). Este modo de entender el mundo y significarlo, enunciado a partir de un periodo inaugurado por la centralidad humana, parece ser el corolario de un orden antrópico que tiene referencias materiales reverberantes en la representación. Como campo del arte latinoamericano contemporáneo, podría pensarse como una línea instituyente que sigue asentando las características de la representación en función de la semejanza, los valores y el tiempo.

## Materias/cultivos y contra-representaciones del humano

La artista y biotecnóloga argentina Luciana Paoletti en su serie *Retratos* en 2010 (trabajados con microorganismos cultivados en placas de Petri) destruye completamente la idea de representación cuando propone que un retrato (el de una persona) puede ser una materialidad, es decir, parte de la corporalidad del humano del que extrajo la muestra de bacterias que posteriormente fueron cultivadas. Este es uno de los casos que exalta esa cualidad o capacidad de la colaboración microorgánica, deconstruyendo la noción de *similitud* o *semejanza* entre el cuerpo y su retrato, que en esta serie está compuesto por hongos y bacterias recolectados de los cuerpos mismos. El registro de los microorganismos que habitan la corporalidad ella los deja ser, les permite la contaminación a modo de cultivo para devenir imágenes que no representan de un modo tradicional a los protagonistas de esas tomas fotográficas (figura 2).

Paoletti parece tener una premisa muy clara en su práctica artística: “hacer visible lo invisible”. Porque la interacción con aquellos seres imperceptibles, no humanos, ocultos e insospechados, para la mayoría de los humanos, junto con una práctica respetuosa de su tiempo, su proceso, de la gestación coherente entre el espacio de la placa de Petri y el tiempo de reposo, destella esa captura de la luz cuando logran hacer aparecer lo invisible. En cada uno de los retratos de la artista argentina, gravita la idea del devenir, de la simbiosis y de la simpoiesis.<sup>4</sup> “El cuerpo individual, en estos retratos, ya no es tal, ya no es el referente (ese fondo de realidad presupuesto) al que señalan las potencias supuestamente miméticas e indiciales de la imagen retratística” (Martin 2020, 129). Se trascendió la imagen del humano, su retrato y su representación, depositando la fuerza en aquello que habita, en lo que transita, lo que se mueve y en la vitalidad más allá del cuerpo, dado que el retrato forma parte de él pero no es él. Como una suerte de micorriza contaminada, de alimento fermentado o de la afectación y agencia del tiempo a un cuerpo, los retratos de una singularidad, como puede ser un sujeto humano, devienen procesos que transitan contaminaciones, contagios y transmisiones.

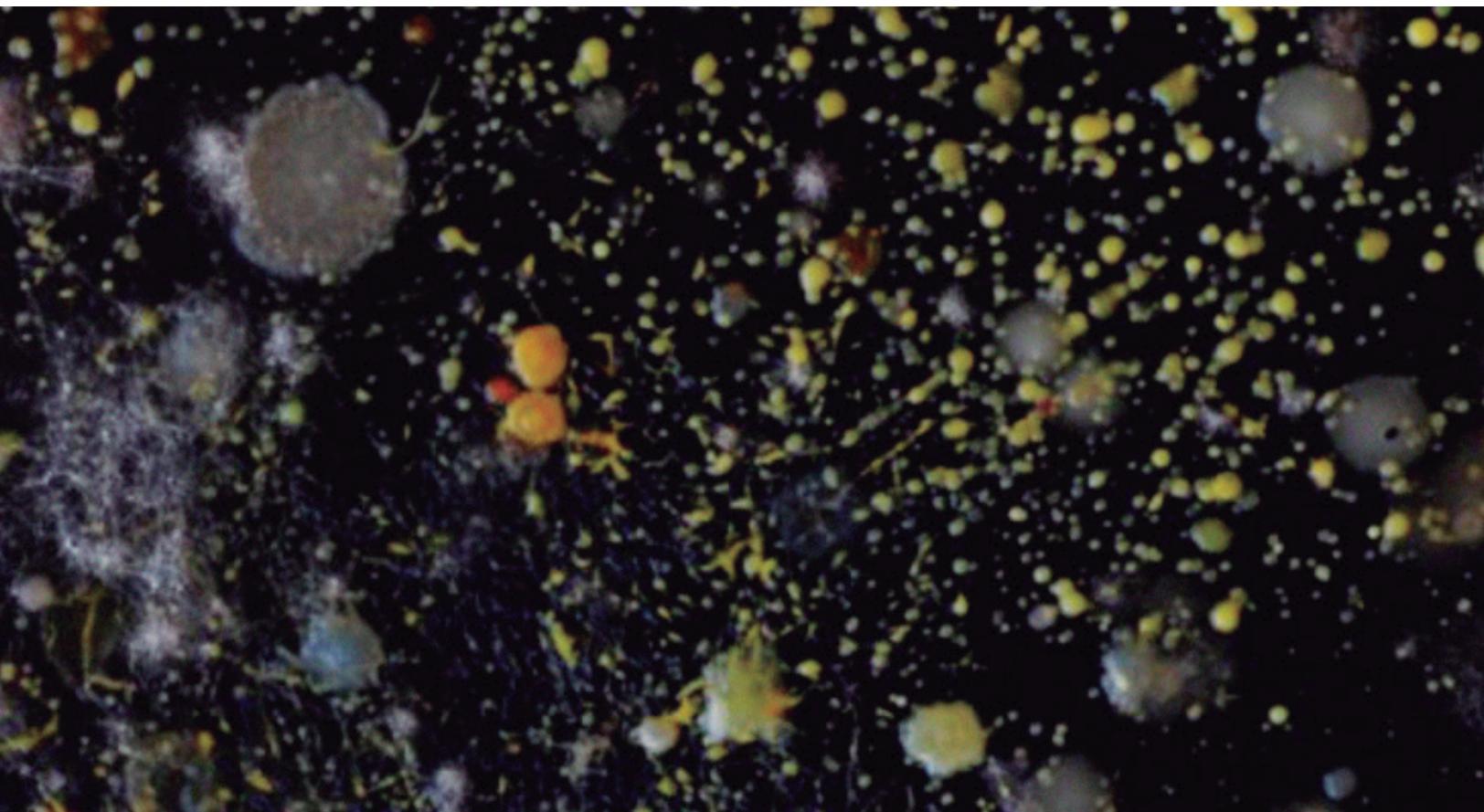
El trabajo de Paoletti presenta una premisa que activa un nuevo discurso sobre la representación desantrópica: “Los corrimientos respecto de la centralidad del individuo” (Martin 2020, 129). Con el cambio de sitio del hombre, del centro a un lado, se trastocan muchas nociones enquistadas desde las disciplinas que debaten sobre arte. Esta idea, que viene a poner de cabeza el canon antropocéntrico, especialmente pensado desde la visualidad con una imagen del hombre y una corporalidad específica, presenta la posibilidad de lo antisemejante, es decir, intercambiar la representación, evocando la presencia desde una materialidad totalmente distinta, como si se tratara de una fuerza de deslocalización. Porque durante un tiempo, más que suficiente e incluso hasta la actualidad, el principio antrópico normó los imaginarios, la cultura y la naturaleza. ¿Cómo podemos representar o hablar de sujetos humanos sin una imagen semejante de lo que hemos construido a lo largo de tantos años? En la afirmación que la representación es una sustitución, parece que estamos estableciendo o delimitando exhaustivamente los objetos, sujetos y la forma en que deben ser representados. El problema aparece cuando esa imagen, por ejemplo, del humano, se fija con tanta determinación que es casi imposible ponerla en duda, la condición de una insistencia del ser o del es, incluso una forma de mirar al humano, que obliga a sentar unas bases que limitan la posibilidad de imaginar más allá de lo que fue aprendido. Lorraine Daston (2021) en *Contra la naturaleza* sugiere que “no podemos realizar ninguna inferencia legítima que nos lleve desde cómo resultan ser las cosas a cómo deberían ser” (13). Incluso, sería necesario dudar del cómo son las cosas, ya que las aprehendemos y las significamos a partir de una conducta construida en función de imperativos contextuales y ontológicos. Si nos enseñaran que un humano no tiene contornos sino que es en un *continuum* con su ambiente, no tendríamos la misma imagen del hombre. Para Ingold (2022), “la historia de una piedra, de un árbol o de una montaña, igual que la historia de un ser humano, es también la historia de aquellas cosas o seres que, con el paso del tiempo, se transforman en sus otros, pájaros, musgos, alpinistas” (18). A lo que Tsing (2017) parece agregar:

El cuerpo humano alcanza una forma definida ya en una fase temprana de la vida. [...] No podemos desarrollar extremidades adicionales, y cada uno de nosotros está atrapado en el único cerebro que tiene. En cambio, los hongos siguen creciendo y cambiando de forma durante toda su vida; de hecho son famosos por cambiar de forma en relación con sus encuentros y entornos. (75)

Las representaciones desantrópicas implicarían despojarse del concepto de *límite*. La colaboración es un trayecto sin fin, es movimiento, es fuerza. Es contaminación, es labrar la tierra, revolverla, zambullirse y tragar agua salada. La verdadera gestión de una correspondencia y una colaboración contaminada es la abolición del límite y el imperativo de la continuidad. Organismos y cultivos, hongos y formas indefinidas que sopesan la combinación de todas las posibilidades de encuentros.

La experiencia que Paoletti (figura 3) se refiere es a la transformación de la autopoiesis,<sup>5</sup> es justo una inflexión en la imagen del hombre, es la deconstrucción de una forma corporal delimitada que apela a la inadaptabilidad o a la desnaturalización de lo reconocido a través de la experiencia aprehendida, ya que el cuerpo humano, que traza esa forma humana reconocida por excelencia, le imprime un carácter de normalización a ese tipo de cuerpo, de corporalidad y de representación. Designa la cualidad de la singularidad y la individualidad, una definición de un modo de relación circular que desde su impronta no admitiría la relación fuera de esos límites constituidos por los cuerpos. La individuación acuciante y la opresora delimitación absorbida por la materialidad no hace más que legitimar la diferencia. Cuando Haraway (2019) describe la producción corporal, enmarcada en un aparato discursivo, sostiene que los organismos no están ahí, preexistentes, con una serie de límites, sino que son sujetos de un discurso biológico. Entonces, cuando hablamos de un cuerpo humano, estamos enunciándolo desde un aparato de producción discursivo, y literario, alineado a una coyuntura científica, histórica, social y política.

Figura 3. *Autorretrato*,  
Luciana Paoletti, serie  
*Retratos*, 2011



También, recuperando a Madeleine Akrich y Bruno Latour (1992, 259), que define la noción de actante “como aquello que es representado; el mundo objetivo se presenta como actante únicamente en virtud de las operaciones de representación”. Haraway (2019) complementa esta descripción proponiendo que “no es sino el espacio vacío, la indecibilidad, la astucia de otros actores, la negatividad, lo que me lleva a confiar en la realidad y, por tanto, en la irrepresentabilidad última de la naturaleza social al mismo tiempo que me hace sospechar de las doctrinas sobre la objetividad y la representación” (79).

Volvamos a los retratos cultivados, a esa suerte de expansión orgánica que es un pedacito de la corporalidad sujeta a un individuo, pero que no se parece, no lo representa, en términos estéticos canónicos. “El cuerpo individual, en sus retratos, ya no es tal, ya no es el referente (ese fondo de realidad presupuesto) al que señalaban tradicionalmente las potencias miméticas e indiciales de la imagen” (Martin 2020, 139). En sus fotografías, Paoletti registra un proceso de vitalidad. Captura lo que parece invisible, pero que está en constante movimiento en todos los cuerpos.

En este tipo de práctica artística, que se presenta desde una imbricación entre la ciencia y el arte, se sostiene un relato contaminado. Porque el discurso oficial y canónico sobre la representación, como una enunciación natural y dominante, se desmitifica produciendo otros relatos que intentan exponer, desde el campo del arte y las biotecnologías, el debilitamiento de las definiciones y las teorías.

## Reflexiones finales: contaminar los relatos

La historia de los retratos ha sido escrita, la mayoría de las veces, como la historia de una imagen en la que se lee su semejanza con un modelo vivo. Pero el concepto de semejanza es tan elástico e incierto que ha encontrado un nuevo contenido a partir de la invención de la fotografía.

Belting (2007)

Como una caída del esquema antrópico o como un acto infeccioso en relación con la noción de *agenciamiento*, los relatos en el arte contemporáneo latinoamericano y la representación de su discurso debe contaminarse. Sobre todo entendiendo que las implicaciones políticas de las prácticas visuales y de todo lo que proviene de ellas germina desde la pretensión de una opticalidad pura que nada tiene de real, pero que construye mundo.

A lo largo de este artículo, se ha intentado revisar la noción de *representación*, de *contaminación* y de un giro que posibilitaría el uso simbólico, artístico y material de la representación en pos de una apuesta desantrópica en los relatos que construyen y producen materialidades discursivas efectivas (Foucault 1971). Los retratos de Paoletti recuperan otras formas de vida no humana como materia orgánica que retrata humanidad y que gestiona un posicionamiento, desde otro campo que es el bioarte, como una prerrogativa para trascender las dialécticas cerradas sobre el retrato y la semejanza.

Lo que produce Paoletti son imágenes contra-representacionales que subvierten la centralidad antrópica en la visualidad posibilitando un relato otro. Ponen en jaque la noción de *similitud*, promulgando un discurso que se centra en dejar ser todo aquello que se encuentra en el cuerpo y no necesariamente se parece a él. Son imágenes de la vida no humana que habita la corporalidad humana.

Por eso, cuando Silvana Paola Vignale (2022) explica que existe una cicatriz humana que fungió como un dispositivo funcional para la división y la separación del hombre y el mundo, los retratos cultivados parecen desmitificar esta idea a partir de instaurar un *continuum*

material entre lo humano y lo no humano. Vignale señala que “nuestra humanidad coincide con esta cicatriz subjetiva, en la medida en que nos constituye, nos somete y consolida nuestra servidumbre de sí, rompiendo nuestros lazos con el mundo y con los otros” (235). De alguna manera, concluyendo, ese quiebre adquiere fuerza, potencia y hace eco a partir del *Hombre de Vitrubio* como la imagen que tenemos del hombre y de su egocentralidad ecosistémica. Ella instituyó una idea del humano en el mundo que tuvo su corolario a través de la fuerza de la representación y en su práctica posterior materializada en todo lo que se presentó como el canon de ese deber ser humano.

Al inicio, definimos la representación como un corpus inmaterial de persistencias. Cualquier principio u orden aplicado a la representación como norma no contempla la transformación o las modificaciones en el tiempo como una posibilidad de apertura a la simpoiesis. Las imágenes contra-representacionales de Paoletti encuentran en la categoría que propone Haraway (2019) el camino posible para trascender la noción canónica de *retrato/ semejanza* y abogar por la contaminación. Girar, dar vuelta y cambiar la fuerza de la trama de la representación promueve una contra-representación y aboga por sostener la materialidad de las corporalidades como vehículos de relatos y tramas nuevas. Porque ensayar otros modos de generar el conocimiento sobre lo ya dicho es cuestionar, desde las prácticas artísticas y tecnoartísticas, lo que Belting (2007) describe como un discurso instituyente sobre el retrato como esa imagen única del hombre. A través de la regulación de los límites, en el uso arbitrario y asfixiante, de un sesgo vertical antrópico “la noción de lo humano reconocible se forma y se reitera una y otra vez contra lo que no puede ser nombrado o considerado lo humano, una figura de lo no humano que determina negativamente y perturba potencialmente lo reconociblemente humano” (Butler 2010, 96).

Como fuerzas en disputa, los relatos sobre el arte contemporáneo latinoamericano en la mayoría de los casos ha negado la potencialidad de lo monstruoso, lo desantrópico o lo contaminado como modos diferenciados contra-representacionales y contra-semejantes, sobre todo en el circuito canónico y hegemónico que signa y sienta las bases de la historia del arte y de la historiografía contemporánea. Ingold (2012) exalta las condiciones de la diferencia, describiendo la imposición de la episteme antrópica que construye mundo:

Quizás los humanos comparten este mundo con no-humanos, pero, de la misma manera, las piedras lo comparten con no-piedras; los árboles con no-árboles, y las montañas con no-montañas. Pero dónde termina la piedra y empieza su opuesto es algo que no puede determinarse de forma conclusiva. Lo mismo puede decirse del árbol y la montaña, incluso del humano. (17)

Esta metáfora refleja discursivamente las conclusiones que se pretenden exponer en este trabajo: que las transformaciones que devienen colaboración como desenraizamiento, contranarrativa y *continuum* son prerrogativas e imperativos para desarmar los relatos anquilosados. Recuperando la categoría de Haraway (2019) sobre simpoiesis, sugiero que una colaboración contaminante es una suerte de relato otro sobre del devenir y de la importancia de su práctica efectiva: “Sin embargo, si no fuera por el flujo del río —o, más precisamente, por la correspondencia entre las líneas sobre el devenir en la constante generación de cosas— no habría orillas, y no habría posibilidad de conexión entre ellas” (50).

Retomando las posibilidades que se presentan en el campo del arte, Nelly Richard (2004) afirma: “En un mundo todavía habitado por sujetos, discursos y prácticas que siguen enfrentándose entre sí mediante luchas materiales y pugnas interpretativas en torno a las asignaciones dominantes de clase, raza, sexo, género, etc., el poder es representación y la representación es poder” (34). Si ya existe una amplia gama de álgidas distancias, de sistemas diferenciados opresores y dañinos, de un afán de normatividad obsoleto que se juega en el tenor de las batallas por las diversidades y los derechos, solo en el universo de la humanidad, habría que girar, perturbar, revolcar y trastocar la representación antrópica que se tiene para promulgar un cambio de voluntad en el tenor del afecto y las emociones. Sugeriría, finalmente, acercarnos a las líneas que legitiman las representaciones y

los relatos que se establecen, generalmente, desde las emociones. En Ahmed (2015), aparece una idea que ilumina “cómo la recuperación de lo emocional pone en jaque la tradición epistemológica cartesiana que entroniza la razón a expensas del cuerpo” (11). En este sentido, como un imaginario evasivo del adoctrinamiento jerárquico, la posibilidad de abogar por relatos que confronten la narrativa tradicional, hegemónica y egocéntrica, en términos especistas, es una forma de resistir, desde las prácticas artísticas, y visibilizar que las contaminaciones son procesos que permiten devenir con, generar con, practicar con, y que pueden ser caminos fehacientes para gestionar otras formas de representaciones y saberes colaborativos.

## [NOTAS]

- 1 La palabra *des-antrópica* es utilizada por primera vez en el artículo “Aproximaciones des-antrópicas: Contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras”, de Eva Natalia Fernández y Alejandro Vázquez Estrada (2022), en referencia al descentramiento del humano en la relación y habitabilidad establecida con la naturaleza, los ecosistemas y la vida no humana en el planeta.
- 2 Filósofos alemanes como Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche y Edmund Husserl teorizaron sobre esta idea puesta en discusión de forma flagrante por Dilthey. Su uso en este artículo solo remite a su sentido primigenio de visión de mundo.
- 3 La episteme *ch'ixi* para Silvia Rivera Cusicanqui (2018), término que se construye desde la combinación de una palabra *qhichwa* y otra *aymara*, tiene que ver con las manchas, con la yuxtaposición de capas en la tierra o en la sociedad (como una suerte de contaminación) y apela a la idea de mezcla y superposición que se torna en algo constituyente.
- 4 Esta palabra la utiliza Donna Haraway (2019) en *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chluceno*, que se refiere a la acción de hacer algo de forma colaborativa.
- 5 Son las moléculas orgánicas que forman redes de reacciones que producen a las mismas moléculas de las que están integradas. Tales redes e interacciones moleculares que se producen a sí mismas y especifican sus propios límites son los seres vivos (Maturana y Varela 1994).

## [REFERENCIAS]

- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ahmed, Sara. 2019. *La promesa de la felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Akrich, Madeleine y Bruno Latour. 1992. A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies. En *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change*, editado por Wiebe E. Bijker y John Law, 259-264. Cambridge: MIT Press.
- Bal, Mieke. 2016. *Tiempos trastornados: Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Bennet, Jane. 2022. *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Butler, Judith. 2010. *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Daston, Lorraine. 2021. *Contra la naturaleza*. Barcelona: Herder.
- Fernández, Eva Natalia y Alejandro Vázquez Estrada. 2022. "Aproximaciones des-antrópicas: Contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17, n.º 2: 96-111. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv>.
- Foucault, Michel. 1971. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Giunta, Andrea. 2020. *Contra el canon: El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Ingold, Tim. 2012. *Ambientes para la vida: Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Montevideo: Trilce.
- Ingold, Tim. 2022. *Correspondencias: Cartas al paisaje, la naturaleza y la tierra*. Barcelona: Gedisa.
- Jay, Martin. 1996. "Returning the gaze: The American response to the French Critique of Ocularcentrism". En *Definitions of Vision Culture II: Modernist-utopias-Postformalism and Pure Visuality*, 29-46. Montreal: Musée d'art contemporain de Montréal.
- Maturana, Humberto y Francisco Varela. 1994. *De máquinas y seres vivos: Autopoesis. La organización de lo vivo*. Buenos Aires: Lumen. [https://des-juj.infed.edu.ar/sitio/educacion-emocional-2019/upload/De\\_maquinas\\_y\\_Seres\\_Vivos\\_-\\_Maturana.pdf](https://des-juj.infed.edu.ar/sitio/educacion-emocional-2019/upload/De_maquinas_y_Seres_Vivos_-_Maturana.pdf)
- Martin, Nadia. 2020. "Retratos cultivados: Visiones (microorgánicas y simpoieticas) del cuerpo en la obra de Luciana Paoletti". *Index: Revista de Arte Contemporáneo*, n.º 10: 126-142. <https://doi.org/10.26807/cav.vi10.382>.
- Mitchell, William John Thomas. 2014. *¿Qué quieren realmente las imágenes?* México: COCOM.
- Morin, Edgar. 2009. *El método. Vol. 1: La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Richard, Nelly. 2004. "Lo político y lo crítico en el arte: ¿Quién teme a la neovanguardia?". *Revista de Crítica Cultural*, n.º 29/30: 13-36. [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/banner/descargas/nellyrichard\\_1.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/banner/descargas/nellyrichard_1.pdf).
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Tsing, Anna. 2017. *La seta del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Madrid: Capitan Swing.
- Vignale, Silvana Paola. 2022. "Contra lo humano: Ensayo sobre la subjetividad como cicatriz y la ética de la semejanza". *Analéctica* 8, n.º 50: 234-248. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5894974>