

Trabajo de Graduación de la  
**Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales**

Título: De incomodidades y presencias. La cuestión de la autoría y el uso ético de animales no humanos en la obra *La persistencia del presente* de Pablo Logiovine

2023

**Apellido y nombre:** Cuesta, Noelia Alejandra  
**DNI:** 30.436.295  
**Leg:** 54114/2  
**Tel:** 221-577-1912  
**E-mail:** ncuesta83@gmail.com

## **ABSTRACT**

En la presente tesis se analiza la obra de Pablo Logiovine *La persistencia del presente* del proyecto *La incomodidad que nos rodea* (2021) como una vía de reflexión potente para formular una respuesta al interrogante de la integración de seres vivos en el proceso creativo de obras de arte.

Este análisis pretende contribuir a los debates en torno a la revisión de algunas nociones estéticas, específicamente la de «autoría», tomando para ello, como eje, ciertas investigaciones sobre arte contemporáneo, en particular aquellas que abordan la categoría Bioarte.

## ÍNDICE

Problemática a investigar.....	3
Introducción.....	4
Estado de la cuestión.....	7
Hipótesis.....	9
Preguntas de investigación.....	10
Objetivos Generales y axiológicos.....	11
Metodología.....	12
Desarrollo. Una obra, un encuentro	
Sobre Pablo Logiovine.....	13
<i>Incomodidad/Persistencia/Omnipresencia: surgimiento y desarrollo</i>	
de una obra.....	14
¿Cómo se narra un encuentro? Sobre los modos de exposición de	
una obra de Bioarte.....	17
Autorx/xs: acerca de la noción de autoría.....	21
Apuntes a propósito del uso y/o participación de animales no humanos	
en el arte.....	25
Conclusiones y reflexiones finales.....	30
Referencias.....	31

## PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR

El arte contemporáneo y en específico la categoría Bioarte han sido materia de estudio por un conjunto de especialistas en los últimos años en nuestro país. En relación con estas investigaciones, nos interesa analizar una obra en particular, *La persistencia del presente* (2021) de Pablo Logiovine recientemente ganadora del Premio Itaú 2022 en la categoría Arte y Tecnología: Bioarte. El fin es evidenciar las complejidades y problemáticas que plantea el uso de «lo vivo» en el arte.

Teniendo en cuenta que en este proyecto participan seres vivos no humanos que de alguna manera colaboran con la elaboración de la obra, pretendemos aportar a los debates en torno a cómo se modifican en determinadas obras contemporáneas las nociones tradicionales del arte; puntualmente nos enfocaremos en la categoría de «autoría».

Finalmente, pero siendo esta una idea que atraviesa toda nuestra investigación, reflexionaremos sobre las relaciones/cruces/tensiones interespecie que se establecen en obras donde existe la implicación de seres vivientes no humanos.

## INTRODUCCIÓN

En el contexto de los debates recientes sobre el arte contemporáneo se han desestabilizado las nociones estéticas tradicionales del autorx específicamente, cómo se aborda en el presente trabajo, a partir de la incorporación de seres vivos. Para poder analizar este tipo de obras, es necesario acercarnos a la categoría de Bioarte, el cual desde los años noventa aproximadamente viene siendo un territorio de exploración. Como afirma Natalia Matewecki (2009) en su artículo «El Bioarte y los problemas de su definición» la complejidad de realizar una conceptualización de la práctica se origina por el carácter cambiante de la misma: en los últimos años se pasó de propuestas «inmateriales» formuladas a partir del uso de biotecnología aplicada a obras de concepción «material» que se valen de elementos orgánicos vivos.

Las obras de Bioarte se caracterizan por tener el formato de experimentos basados en las reglas de la ciencia, pero que devienen objetos artísticos al mantener ciertos elementos propios de la cualidad metafórica del arte. En general, podríamos afirmar que un modo de hacer específico del Bioarte es la creación de obras vivas, a través de la manipulación de procesos biomoleculares o de la generación de nuevas formas de vida. Es decir, existe en estas obras una relación directa entre la teoría y las prácticas artísticas y los estudios relacionados con la biotecnología.

Nuestro interés en el tema nace y se profundiza en el contexto de las múltiples investigaciones acerca del Bioarte en la Argentina, específicamente en aquellas obras que utilizan seres vivos no humanos como agentes partícipes del proceso creativo. Nos proponemos con este trabajo contribuir a los debates generados en torno a dicha categoría.

Siguiendo a Laura Benítez Valero (2013) en su tesis doctoral, entendemos que el Bioarte resulta un campo híbrido ya que involucra la utilización de variados recursos para la experimentación y creación de diferentes modos de producción de sentido y, por lo tanto, trataremos de aportar con este análisis nuevas miradas sobre el tema. En el presente escrito, primeramente a partir de la presentación de la obra de Pablo Logiovine, su descripción y estudio, nos acercaremos a la misma para descubrir que sus diferentes instancias y la complejidad propia de la obra nos posibilitan variados modos en que puede ser vista y analizada. Dada la especificidad de esta tesis y la imposibilidad de abarcar todos estos puntos de vista, nos centraremos en una serie de debates dentro del campo del arte contemporáneo, concentrándose específicamente en lo relativo a la categoría Bioarte.

Asimismo, vemos en esta obra modos específicos en que se establecen las relaciones artista/obra/espectadorx y nos interesa particularmente observar esta situación desde la perspectiva relacional de Nicolas Bourriaud ([1998] 2006), que nos ofrece diferentes claves de lectura en relación a las problemáticas planteadas.

Por medio del análisis de *La persistencia del presente*<sup>1</sup> se ofrecerá una reflexión sobre la categoría de Bioarte que está operando en la obra y qué transformaciones sufre en particular la figura de autorx. La hipótesis de este trabajo plantea que las nociones tradicionales del arte, herederas de la estética moderna, no nos son suficientes para explicar determinados ejemplos del arte contemporáneo y sus procesos artísticos, por tratarse de prácticas que integran diversas herramientas, soportes y saberes que exceden las especificidades del campo artístico. Vemos que tanto los conceptos como las relaciones que se establecen entre lxs actorxs (artista/obra/espectadorx) se ven modificadas, alteradas. Por tanto, y teniendo siempre como ejemplo la obra de Logiovine, en una segunda instancia de este trabajo, nuestra meta es cuestionar estas definiciones, principalmente el concepto de autoría; para ello, realizaremos una aproximación al análisis sobre el arte contemporáneo que plantea Bourriaud ([1998] 2006) en su texto *Estética relacional*. Para el autor, lo relacional en la práctica artística responde a la urgente necesidad de recuperar los vínculos sociales a través del arte en nuestra actual sociedad, donde la individualidad y el aislamiento de lxs sujetxs es cada vez más significativo. Este considera fundamental proponer nuevos discursos teóricos, otras categorías para pensar las prácticas artísticas dadas las transformaciones que el campo ha sufrido:

La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito (Bourriaud, [1998] 2006, p. 23)

Resulta interesante articular estas reflexiones con otras que el mismo autor plantea en su texto *Radicante* ([1998] 2009): en este, apuesta por una modernidad que deje de lado los absurdos del siglo pasado, que sea específica de nuestra época y haga eco de sus propias problemáticas: una «altermodernidad». Para configurar la identidad de este nuevx sujetx -artista- radicante utiliza la imagen de la hiedra, cuyas raíces crecen según su avance, contrariamente a los radicales cuya evolución viene determinada por su arraigamiento en el suelo. Una imagen que también nos remite al carácter fractal que caracteriza las estructuras

---

<sup>1</sup> Entendemos que esta obra es parte de un proyecto más amplio denominado *La incomodidad que nos rodea* (2021), el cual también incluye una tercera obra titulada *Omnipresencia* (2021). A fines de enriquecer nuestra investigación, describiremos las tres obras ya que consideramos que se articulan bajo el mismo principio rector: el Bioarte.

expositivas propuestas por Logiovine, como se verá más adelante. La obra de arte, en este contexto de altermodernidad, debería también expresar un trayecto, una concatenación de situaciones, y dejar de anclarse a un espacio o a un tiempo fijo. Debería transformarse, en definitiva, en el índice de un itinerario, un camino y, también, un encuentro.

Como último punto, creemos oportuno revisar las relaciones interespecie que en esta obra y en otros ejemplos del género se establecen. Entendemos que estos vínculos no siempre son simétricos y desinteresados, sino que están cargados de significado y en donde se perpetúan, muchas veces, situaciones de dominación-subordinación.

Cuestiones éticas entran en debate cuando se da la utilización de animales no humanos en obras de arte: el uso del animal con fines únicamente instrumentales, el riesgo a su vida o integridad por la separación de su hábitat natural y la crueldad que todo ello puede implicar. Por ello, decidimos incluir el análisis de textos que den cuenta de este punto desde diferentes perspectivas; aunque esto no compone el núcleo principal de nuestro trabajo, consideramos importante este acercamiento para complejizar nuestra mirada y así también la investigación.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

El marco teórico está organizado en torno a las discusiones teóricas sobre la autoría, habilitadas por los debates actuales en el arte contemporáneo desde perspectivas no antropocéntricas, específicamente dentro del campo de experimentación artístico conocido como Bioarte. Asimismo, cabe señalar que esta tesis se presenta como la reflexión sobre un caso específico del campo artístico argentino, en particular en Buenos Aires y en el marco de la investigación científica desarrollada en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Por último, la utilización de seres vivos como parte central de la obra analizada nos propone la aproximación teórica a investigaciones que den cuenta de los debates morales que esto implica. No obstante, solo nos limitaremos en esta oportunidad a mencionar algunos puntos de vista que el tema puede conllevar, ya que un abordaje ético más amplio excedería los límites de este trabajo.

Teniendo presente estos puntos -Bioarte, concepto de «autorx», *relaciones interespecie*- como ejes de nuestra investigación, indagaremos sobre textos clave que, consideramos, guiarán también nuevas lecturas: principalmente, mencionaremos *Estética Relacional* ([1998] 2006) de Nicolas Bourriaud el cual posibilita una mirada desde un punto de vista sociológico para entender cómo se establecen los intercambios en la actualidad entre lxs agentes partícipes en la experiencia artística. Siguiendo el planteo que realiza este autor, el arte pasaría a ser una actividad en donde la participación del receptorx/espectadorx/visitante es indispensable, ya no solo para que la obra adquiera sentido sino incluso para existir. La obra deja de ser un simple objeto, un artefacto con características específicas; ahora se considera como una «duración», que es el tiempo en que se produce el encuentro.

En este sentido, es importante mencionar la tesis doctoral de Natalia Matewecki (2014) *Estética y Bioarte, Pasajes de lo moderno a lo contemporáneo en torno a las nociones de obra, artista, espectadorx y experiencia* donde aborda las definiciones de la categoría Bioarte. Reflexionando acerca de su carácter de novedad, Matewecki afirma que, si bien ya se habían dado ejemplos del uso de la ciencia en el arte en el Renacimiento por ejemplo, el Bioarte introduce la utilización no instrumental de los dispositivos, saberes y tecnologías científicas con fines poéticos. Además, sostiene que en el Bioarte se profundiza la crisis de las nociones tradicionales del arte, lo cual queda demostrado a partir de la exposición de múltiples ejemplos y análisis.



Para poder comprender mejor las dimensiones simbólicas que propone la obra, recurrimos a investigaciones que consideren y problematicen la cuestión ética que plantea una relación interespecie -animal humano/no humano-. Resulta útil a este fin el texto de Carmen Velayos Castelo (2007) *Ética Animal Animales reales en el arte, o sobre los límites éticos de la capacidad creadora*: en esta publicación la autora afirma que en el arte deberían existir ciertas obligaciones lógicas hacia cualquier tipo de vida, en este caso, la de los animales que deben respetarse. Sin embargo, no debería tener una apreciación negativa la utilización de animales u otras formas de vida no humanas en el arte en tanto no se las someta a sufrimientos, acciones violentas, ridiculizaciones o cautiverio (esto sería, relocalizados a un hábitat no adecuado).

Asimismo, recurrimos a la tesis doctoral de Laura Benítez Valero (2013) titulada *Bioarte. Una estética de la desorganización*: esta autora analiza el movimiento Bioarte desde una perspectiva histórica. Dedicar un capítulo en especial a las producciones artísticas que utilizan animales vivos; su ejemplo es la ya emblemática obra de arte transgénico *GFP Bunny* (2000) de Eduardo Kac<sup>2</sup> la cual abarca la creación de una coneja verde fluorescente, modificada genéticamente, el debate público generado por el proyecto y la integración social de la coneja. En este capítulo, Benítez Valero discierne sobre las connotaciones especistas, antropocéntricas, que este tipo de utilización de seres vivos no humanos tiene. Además, revisa diferentes lecturas de este ejemplo en particular, que ampliarán nuestro campo de conocimiento y estudio.

El presente trabajo tiene la intención de aportar a la comprensión de las relaciones que se dan en las obras de arte contemporáneo, en particular en las obras de Bioarte. Este trabajo se origina y desarrolla en un contexto poshumanista y post pandémico que se caracteriza por la particular manera en que los vínculos se vieron afectados; por tanto, sus conclusiones no pretenden ser cerradas y definitivas, sino abrir la mirada a nuevos horizontes y lecturas, pensando en las posibilidades que un tema tan actual brinda.

---

<sup>2</sup> Kac, E. (2000). GFP Bunny <https://www.ekac.org/gfpbunny.html>

## HIPÓTESIS

Obras disruptivas como la de Logiovine<sup>3</sup> ponen en cuestión ciertas definiciones del arte, ya que las mismas no nos permiten el reconocimiento de la experiencia artística contemporánea en su complejidad. La participación de animales no humanos tanto en el proceso artístico como el montaje y la exposición final de la obra de Pablo Logiovine plantean un corrimiento de la noción tradicional de autoría; este debate es posible de ser abordado desde la perspectiva relacional de Nicolas Bourriaud.

Por otro lado, la utilización de seres vivos en el arte nos interpela y pone en plano una cuestión ética: nos preguntamos cuáles son las relaciones interespecie que se establecen dentro del contexto global actual de los revisionismos poshumanistas y cuáles de ellas operan en esta obra específicamente.

---

<sup>3</sup> *La incomodidad de lo que nos rodea/ La persistencia del presente/ Omnipresencia.*

## PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN

¿Son operativas las categorías modernas del arte para analizar *La incomodidad que nos rodea* (2021)?

¿Es posible a partir de esta experiencia redefinir/repensar las nociones básicas conocidas en cuanto a los roles de artista/autorx, espectadorx y objeto artístico?

¿Cómo se (re) elabora la noción de autorx a partir de las características específicas de esta obra?

¿Qué lugar ocupan los animales no humanos en esta obra? ¿Pueden ser considerados co-creadores de la misma?

¿Qué tipo de relaciones interespecie se establecen? ¿Qué mirada sobre lo otro natural/ la naturaleza se construye en este discurso?

## **OBJETIVOS**

### **Objetivos generales**

- Analizar las características de *La persistencia del presente*, obra de Pablo Logiovine y sus diferentes instancias de producción y exposición.
- Problematizar la noción de autorx en el arte contemporáneo.
- Investigar acerca del Bioarte en la Argentina y sus definiciones.
- Identificar las relaciones y tensiones interespecie que se dan en la obra elegida.

### **Objetivos axiológicos**

- Releva bibliografía de autorxs que estudien los cruces entre ciencia, arte y tecnología.
- Articular esta selección de textos con la obra estudiada.
- Reflexionar sobre los cambios en el arte contemporáneo respecto de la exhibición, circulación y consumo de prácticas artísticas.
- Reconocer el debate ético que plantea la utilización de seres vivos en el arte y las diferentes miradas sobre el tema dentro del campo artístico.

## **METODOLOGÍA DE ANÁLISIS**

En cuanto a la metodología de análisis considerada para realizar esta investigación, partiremos del estudio de la obra de Logiovine, dando cuenta tanto de los aspectos formales como desde las cuestiones simbólicas implicadas. A razón de esto, haremos uso de las imágenes, los textos y entrevistas del propio artista en donde se manifieste la intención de su propuesta, particularidades del proceso creativo y su visión personal sobre los temas que planteamos en nuestro trabajo.

Para realizar un abordaje más completo y problematizar el análisis, contrastaremos este primer acercamiento con una selección de estudios previos sobre el tema que nos permitan desglosar las capas de sentido que la obra pueda tener.

Es importante para nuestra investigación el vínculo interdisciplinario por tratarse de una obra en la participa el arte, la ciencia y la tecnología: sin embargo, nos enfocaremos en una lectura desde la teoría e historia del arte por tratarse del campo de estudio específico de esta tesis de grado.

## DESARROLLO

### Una obra, un encuentro

Este trabajo de investigación surge de un encuentro o, en verdad, de varios. Los encuentros, las reuniones aunque sean programadas, siempre incluyen cierto grado de imprevisibilidad, de azar. Consideramos necesario el relato del descubrimiento de la obra de Pablo Logiovine para dar cuenta en cierta manera el por qué de la elección del tema de esta tesis. En primer lugar, resaltaremos que el encuentro con esta obra fue producido casi por casualidad, de modo similar en que la misma fue concebida.

Nos situaremos en Julio del 2022, específicamente en la inauguración de una muestra en el Centro de arte de la Universidad Nacional de La Plata, en donde se le haría entrega a un conocido de una distinción por una obra. Sin dar demasiados detalles de la producción en cuestión, solo diremos que incluía caracoles vivos. Una vez en presencia de la misma, al recorrerla y leer los textos de sala se pudo conocer algo más sobre la categoría Bioarte, a la cual pertenece y que le valió su reconocimiento. Las diferentes instancias de acción y reproducción del hacer del/lxs autor/xs, el modo en que lxs visitantes nos acercamos a ella, inclusive sus interpretaciones la convierten en un todo complejo y difícil de abarcar. Lucía Stubrin, una de las jurados en la categoría Bioarte del Premio Itau 2022 afirma que *La persistencia del presente* (2021) se trata de una obra interesante en términos de su análisis porque propone una reflexión biopolítica sobre los procesos y elementos utilizados, ya que involucra una relación entre lo vivo y lo artificial, lo cual es uno de los temas explorados en el campo actual del bioarte.<sup>4</sup>

Posteriormente al evento, existió la posibilidad de conversar con el artista de manera informal; hablamos sobre la idea original y también algunos detalles sobre la ejecución y la elección de los dispositivos de exposición. En ese mismo encuentro, surgió la idea de plantear el análisis de la obra como proyecto de tesis de Licenciatura a la carrera de Historia de las Artes.

### Sobre Pablo Logiovine

Pablo Logiovine nació en 1976 en Buenos Aires, donde reside y desarrolla su carrera artística. Estudió en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, en el Conservatorio López Buchardo y en L' Aula de Jazz (Barcelona). Es especialista en Medios y Tecnologías para la Producción

---

<sup>4</sup> Stubrin, L. (2022). *Dictamen y fundamentos del Jurado de Premiación, Categoría Arte y Tecnología: Bioarte*, p. 14 <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2022/08/Catalogo-Premio-Itau-de-Artes-Visuales-2022-1.pdf>

Pictórica por la Universidad Nacional de las Artes (UNA). En 2020 y 2021 cursó la Maestría en Artes Electrónicas en la Universidad Tres de Febrero (UNTREF) y se encuentra elaborando la tesis.

Durante su carrera, fue partícipe de múltiples premios y concursos pero en 2022 por primera vez fue seleccionado para el Primer Premio en la categoría Arte y Tecnología dedicado al Bioarte en el 13º Premio Itaú de Artes Visuales. Este proyecto se desarrolló en el marco de la Maestría de Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y una clínica de obra con Manuel Ameztoy. La obra de Logiovine y su reconocimiento servirán como disparador para el presente trabajo de investigación.

### ***Incomodidad/Persistencia/Omnipresencia: surgimiento y desarrollo de una obra***

En 2020, durante el periodo de cuarentena en que la pandemia del CoronaVirus nos instó a guardar, el artista dedicó parte de sus días a acomodar y re acondicionar el patio de su casa familiar. En medio de esta tarea, se encontró con una colonia de caracoles de jardín de una subespecie muy particular por otro lado denominada *rumina decollata*. Imposibilitado de deshacerse de ellos, los ubicó en macetas de su estudio a la espera de un nuevo hogar. Pero cuando volvió por ellos, se llevó la gran sorpresa que impulsaría su nuevo proyecto artístico. Los caracoles se escaparon del lugar asignado y comenzaron a circular por toda la habitación en busca de alimento. Y se toparon en esta búsqueda con un viejo calendario del Metropolitan Museum de Nueva York (MET) que contenía reproducciones de obras emblemáticas del acervo patrimonial de este museo. No dudaron en engullir el material, entre otros papeles, páginas de libros y revistas. Ante semejante imagen, Logiovine se sorprendió. Recuerdos de viajes, objetos guardados con afecto o imágenes destinadas a posibles nuevos trabajos quedaron devastadas bajo el accionar de los nuevos convivientes de ese espacio.

Luego de este primer disgusto, supo mirar un poco más allá. La transformación que esas imágenes ya conocidas habían sufrido le brindaban nuevas posibilidades expresivas. Las perforaciones, los huecos, los intersticios provocados por el hambre voraz de sus nuevos inquilinos, lo que quedaba de las reproducciones, todo ello confirió, para el artista, una cuestión poética a aquella acción que, desde una primera lectura, se entendía como exclusivamente instintiva. Según Logiovine

La molestia que me produjo este hallazgo cedió paso a la admiración una vez que comprobé que los caracoles se estaban alimentando con una selección de fragmentos del almanaque con las mejores obras del Metropolitan Museum of New York. A partir de entonces, y con un hábitat desarrollado para ellos, trabajamos juntas

y su voz y el cuidado de la colonia fue cobrando importancia (Logiovine en Torres, 2022, s.p).<sup>5</sup>

Se dispuso entonces a recrear un lugar más amable y seguro para sus colegas, en donde pudieran moverse, alimentarse, vivir en coexistencia con el espacio de trabajo del artista: un terrario. Supo imitar las condiciones ambientales en que estos animales se desarrollan, pero con la salvedad de que seguirán con el curso de su obra. Además de otro tipo de alimentos vegetales -como lechuga y una mezcla de cáscara de huevo y harina-, les fueron suministradas más imágenes del mismo tipo de las que ellos mismos seleccionaron entre el resto de los objetos de su estudio y, con el fin de vigilar silenciosamente el trabajo de semi destrucción, el artista colocó cámaras desde diferentes ángulos y proximidades.

Así, se llevó a cabo el primer cuerpo de obra denominado *La incomodidad que nos rodea*. Marcelo Terrini señala en el texto curatorial de la muestra homónima llevada a cabo en el Centro Cultural San Martín en Noviembre de 2021 que el trabajo de Logiovine es el de re-direccionar el accionar instintivo de la colonia hacia una experiencia estética cargada de significados. De esta manera, por una parte, ambos ejecutantes (la colonia de caracoles y Pablo Logiovine) participan del proceso como creadores; es decir que para Terrini los caracoles resultan transformados en este proceso y devienen artistas, en tanto que son ellos quienes proporcionan el material que luego emplea el artista en su propio proceso creativo. Por otra parte, las cámaras que graban, vigilan y los aparatos que vuelven a reproducir la actividad de los caracoles, transforman la instalación en una especie de «diorama» en donde no solo juega y se articula aquello que es premeditado con lo azaroso, sino también lo dinámico del engullir de los moluscos y lo estático y paciente de la espera del artista que observa.<sup>6</sup>

La obra se trata, según el autor, de una puesta en escena de una operación mental. Mientras unos realizan su tarea de manera más o menos automática, comandada por sus necesidades fisiológicas, el otro traduce ese gesto y le adjudica significado. En ello radica, según Terrini, lo que diferencia fundamentalmente a los humanos de otras especies: los animales humanos son capaces de producir sentido con nuestros actos.

---

<sup>5</sup> Torres, C. (2021). Artes. Se inauguró "La incomodidad de lo que nos rodea" de Pablo Logiovine. *La Izquierda Diario*. s.p.

<sup>6</sup> Terrini, M. (2021) en <https://www.laincomodidad.com/txt/la-incomodidad-terreni/>



Parte de este proyecto es *La persistencia del presente*:<sup>7</sup> la metodología es la misma solo que las imágenes que aquí se presentan modificadas por los caracoles son una serie de acuarelas sobre la historia de los uniformes policiales en Argentina (Fig.1). Finalmente, *Omnipresencia* está compuesta por un conjunto de videos producto de la intervención de los registros realizados en la instalación *La incomodidad de lo que nos rodea*. Esta obra, que podríamos denominar como la que incluye mayor número de tecnologías de la serie, conjuga un cruce entre registros visuales y sonoros tratados por medio de programas digitales que modifican las representaciones originales y proyectan nuevas imágenes alternativas.



Fig. 1 Pablo Logiovine, *La persistencia del presente* (2021)

<sup>7</sup> La obra fue premiada en la 13° edición del Premio Itaú Artes Visuales en la categoría especial de Arte y Tecnología “Bioarte” que contó con un jurado especializado en la materia conformado por Joaquín Fargas, Natalia Matewecki y Lucía Stubrin.

## ¿Cómo se narra un encuentro? Sobre los modos de exposición de una obra de bioarte

Nos encargaremos en este apartado de describir las diferentes propuestas expositivas que se utilizaron para mostrar las distintas instancias del proyecto de Logiovine. Ya sea por elecciones personales del artista, el emplazamiento disponible o por las cualidades específicas de cada una de ellas, se han elegido una serie de elementos, dispositivos y soportes particulares que, creemos, es necesario mencionar a los fines de entender la obra en su totalidad.

Consideramos además importante realizar este análisis para reconocer cuál o cuáles son los posibles acercamientos que el/la espectadorx hace a la misma y sus lecturas; sin embargo, al no ser este el tema central de nuestra tesis, no profundizaremos en una investigación exhaustiva del complejo intercambio de relaciones que se establecen en este cruce de miradas, sino que apenas daremos una representación de lo mostrado. Dejamos así planteado el camino para futuros estudios sobre este tema específico.

*La incomodidad que nos rodea* es una instalación *site specific*,<sup>8</sup> por lo cual sus dimensiones, es decir, la cantidad de material expuesto varía según la localización y sus características. En su primera exposición, durante noviembre y diciembre de 2021 la colonia de caracoles fue instalada en un invernadero en el Centro Cultural San Martín (CCSM) junto a objetos, fotografías y un dispositivo tecnológico de observación (Fig. 2 y 3). La muestra, pensada para un espacio más íntimo y oscuro, que respetara las condiciones ambientales más favorables para los caracoles, tuvo que ser re pensada por cuestiones referidas a la situación epidemiológica vigente en esa época. Por lo tanto, los objetos -las imágenes del calendario, fotografías, videos y el terrario- se ubicaron en el Hall AB y en el primer piso del CCSM, dando como resultado una instalación más compleja en términos de recorridos posibles que la planteada originalmente por el artista.

En esta oportunidad, se expusieron finalmente un conjunto de ocho paneles de vidrio con imágenes carcomidas del calendario del Museo Metropolitano de Nueva York, que reproducen obras de Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Henri Matisse y otros artistas. En el piso superior se podía acceder a contemplar la actividad devoradora en los grandes terrarios que albergaban los caracoles.

---

<sup>8</sup> Entendemos que el término *site-specific* (*específico del sitio*) hace referencia a un tipo de obra artística específicamente pensada para una locación en particular y que mantiene, por tanto, una interrelación única con el espacio en que se encuentra emplazada.



Fig. 2 Pablo Logiovine, *La incomodidad de lo que nos rodea* (2021)



Fig. 3 Pablo Logiovine, *La incomodidad de lo que nos rodea* (2021)



Para *La Persistencia del presente* se eligió enmarcar dieciseis páginas carcomidas del libro con acuarelas y acompañarlas por una videoinstalación en donde un algoritmo intentó redibujar la página número diecisiete. Dependiendo de las condiciones de la sala expositiva, es posible también montar el terrario con parte de la colonia de caracoles o bien otro dispositivo de vídeo y audio con imágenes de los mismos (Fig.4).



Fig. 4 Pablo Logiovine, *La persistencia del presente* (2021)

Finalmente *Omnipresencia* se presenta como una videoinstalación dispuesta en diferentes medios electrónicos (pantallas y proyecciones sobre superficies planas) asociados a aparatos de reproducción de sonido (Fig. 6 y 7).

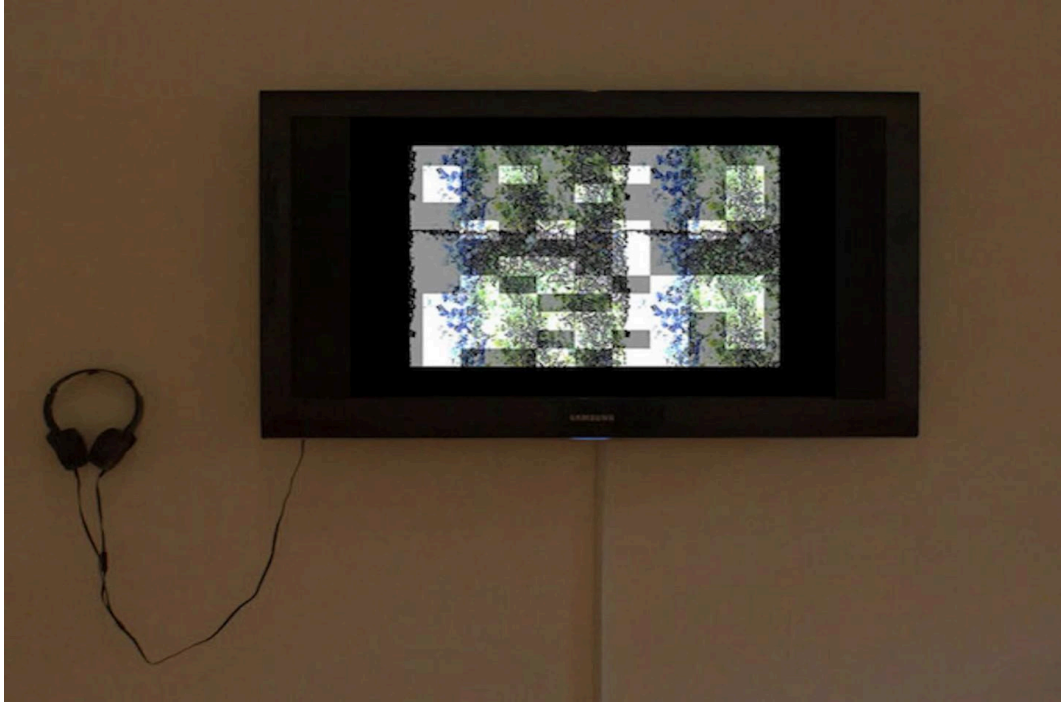


Fig. 6 Pablo Logiovine, *Omnipresencia* (2021)



Fig. 7 Pablo Logiovine, *Omnipresencia* (2021)

## **Autorx/s: acerca de la noción de autoría**

En este apartado nos proponemos retomar lo mencionado previamente en la introducción de este trabajo acerca de los debates actuales sobre la figura de autorx que, creemos, se ponen en cuestión en la obra de Logiovine. Nuestra especificidad disciplinar nos lleva a revisar el material bibliográfico que da cuenta de los debates en relación a las obras de arte contemporáneo y sus posibilidades discursivas. En particular, nos interesa profundizar en los aportes teóricos sobre el concepto de autoría y su transformación.

Al conocer la obra, los textos que la acompañan e incluso las interpretaciones de lxs críticxs y especialistas que encontramos en relación a ella, una pregunta parece soslayarse inevitablemente: ¿quién o quiénes son lxs reales autorxs de esta obra? Entendemos que la idea original corre por cuenta de Logiovine, quien supo interpretar la potencialidad poética de aquellas imágenes comidas y semidestruidas por los caracoles, darle cauce y coherencia por medio de su montaje y exposición. El artista por momentos es ejecutante, elige el contenido y planifica la idea. Por otros, es un mero coordinador del trabajo de los moluscos: solo se limita a interceder y suspender su accionar de manera arbitraria y según su propio criterio estético. Para montar el resultado final, se convierte en un programador de *software* valiéndose de instrumentos y saberes propios de una experticia técnica que le era ajena hasta el momento y que tuvo que aprender. Los dispositivos y los programas que en ellos se ejecutan no solo dan cuenta del proceso, sino que también «restauran» lo que fue devorado por los caracoles. Así, quien ve se encuentra ante la necesidad de participar en ese proceso mental de reconstrucción -tanto del desarrollo de la obra como las imágenes incompletas-, ubicándose al mismo nivel en cierto modo que el artista: ambxs son observadorxs silenciosxs de un accionar ciertamente dinámico, vivo y que responde a una lógica no humana. Podríamos decir que en esta obra, la figura del autorx no puede categorizarse según los paradigmas tradicionales modernos. Trataremos a continuación de justificar nuestra afirmación.

Para poder aproximarnos a esta cuestión, resulta interesante recuperar las reflexiones de Michel Foucault (1969) respecto de las nociones de autorx en su texto *¿Qué es un autor?*. En una primera instancia advierte que para que una obra sea considerada como tal es necesaria su categorización y ello se produce en medida en que se ve designada la categorización de autorx; en conclusión, obra y autorx se producirían paralelamente. Ahora bien, en este texto él

se realiza una serie de preguntas clave: ante la desaparición del autor<sup>9</sup> «¿quién habla realmente?» y, en todo caso, «¿qué importa quién habla?».

Foucault plantea entonces la necesidad de repensar el concepto de autoría a partir del reconocimiento del mismo, no como nombre propio, sino como una función: la función autor. Entendiendo que al ser esta una función-sujeto puede ser prescindible totalmente. En efecto, imagina, por un lado, la posibilidad de existencia de un mundo donde los discursos circularían sin la necesidad de un referente creador, sin nombres ni firmas que categoricen o circunscriben la producción cultural a sujetos, nombres o personalidades. Por otro lado, se dejarían así también sin efecto los interrogantes acerca de, por ejemplo, la originalidad de la obra o la propiedad intelectual de la misma. Por lo tanto podrían responderse esas preguntas iniciales alegando que no importa quien habla: lo realmente importante es el discurso.

Siguiendo estas ideas, podríamos vincularlas con las reflexiones que Nicolas Bourriaud ([1998] 2006) plantea en el texto *Estética relacional*; aquí también se revisa la categoría de autorx, entre otras, en este caso estudiando específicamente el arte contemporáneo. Bourriaud afirma que durante el siglo XX fueron varios los intentos de desestabilizar o problematizar la noción de autoría pero que carecieron del impulso suficiente. Un ejemplo de ello son los conocidos *ready made*, ideados por el artista Marcel Duchamp, que no solo cambiaron el modo de pensar los objetos artísticos, sino también el concepto general de arte y, por qué no, el de artista. El arte pensado bajo la lógica de Duchamp ya no estaría exclusivamente compuesto por piezas manufacturadas, originales y únicas; las obras podrían ser objetos fabricados industrialmente o creados por un tercero. Por lo cual el artista también modifica su función creadora y, principalmente, su relación con el objeto artístico. Ello supone un importante precedente, no solo en lo referido a las transformaciones dentro del campo de acción del arte, sino también en términos de la investigación teórica, que es lo aquí nos interesa.

Resultan interesantes a los fines de nuestro trabajo las ideas de Felix Guattari (*Caosmosis*, 1999) que recupera Bourriaud: Guattari plantea que la discusión acerca de la muerte del autorx es falsa o al menos, podríamos agregar, algo caduca. El rechazo del artista como genix creadorx, cercano a un semidiós polivalente, y la renovada visión de este como un operador de sentido, un observador y reconfigurador de la información/materiales con los que trabaja ya es conocida y aprobada por el universo artístico. Para Guattari, en cambio, el problema debería centrarse en los procesos de producción de subjetividad: como el sujeto no es quien tiene el

---

<sup>9</sup> Foucault relaciona la desaparición de un autor con la inmortalidad de un héroe: cuando el primero escribe, desaparece pero junto a este acto se convierte en inmortal.

monopolio de la subjetividad, sino que actúa siempre en dependencia de lo colectivo cultural y del sistema de intercambios permanente que ello supone, carece de importancia la cuestión del autor o su potencial desaparición. Es decir, pensando en que el arte contemporáneo está atravesado por las muchas interrelaciones que se establecen entre obra, artista y espectadorxs, ya no es posible pensar la figura del artista como una sola persona que ejecute, sino más bien como un operador/articulador de esas relaciones. Respecto a las obras en sí, Bourriaud ([1998] 2006) sostiene:

La obra de arte le interesa a Guattari solamente en la medida en que no se trata de una "imagen pasivamente representada", o sea, de un producto. La obra materializa territorios existenciales, en los que la imagen asume el papel de vector de subjetivación, de sifter apto para desterritorializar nuestra percepción antes de "conectarla" a otras posibles: el de un "operador de bifurcaciones en la subjetividad" (p. 124).

Entonces, la obra solamente cobra sentido cuando es observada, aprehendida e interpretada por quien asiste a ella: el artista deja de ser el creador único del objeto artístico, sino que forma parte de un complejo núcleo de subjetividades que interceden en el acto artístico. Podríamos agregar, en esta misma línea, que el discurso se genera en ese confluir de miradas, lecturas e interpretaciones. Siguiendo a Bourriaud ([1998] 2006), lo que el artista determina en este acto es la relación que establece con su obra o bien las relaciones entre los sujetos y el mundo. Afirma el autor que este encuentro entre obra y espectador genera un momento más que un espacio: es un tiempo para la comprensión del significado de la misma, para poder decidir qué es lo que se piensa respecto a ella.

En relación al tiempo de la obra, podemos agregar algo más. Como referimos anteriormente, cuando analizamos formalmente el proyecto *La incomodidad que nos rodea*, existen diferentes cruces y tensiones en términos de tiempo: entre el momento en que los caracoles demoran en comer el material y la paciente espera del artista que contempla detalladamente lo que sucede con él. Asimismo, quien asiste a la muestra observa la acción en vivo de los caracoles que se mueven entre los objetos de su terrario, los mastican y transforman. También pueden observar en detalle las hojas de calendario expuestas y los dispositivos tecnológicos que reproducen diferentes imágenes de lo acontecido. Aquí radica, siguiendo a Bourriaud, una diferencia clave entre el arte moderno y el contemporáneo. Mientras que en el primero las obras tienen la característica de ser objetos contruidos a partir de la materialidad más tradicional y permanecen estáticas e inmutables, ajenas al paso de los días esperando la mirada también pasiva del espectador, el arte contemporáneo propone obras complejas, que se basan en el cambio y, fundamentalmente, la experiencia.



En este sentido, afirmamos que el cambio y la transformación constante es un fenómeno propio de las obras de Bioarte debido a su composición con materiales orgánicos y vivos. Los caracoles de Logiovine, parte esencial de la obra, nacen, viven, se reproducen y mueren en ese entorno más o menos artificial. La obra en sí va modificándose con el paso del tiempo, creciendo o disminuyendo, dependiendo del estado y evolución de la colonia. A raíz de esto, podemos señalar que el arte contemporáneo y en particular las obras de bioarte nos obligan a pensar más allá de la cuestión estrictamente formal; plantean además debates filosóficos en relación, por ejemplo, con el paso del tiempo o la duración de los encuentros.

Retomando a Bourriaud, resulta interesante el debate planteado en *Estética Relacional* sobre el tiempo. La no-disponibilidad, rasgo característico de las obras de arte contemporáneo, radica en que su presencia y exposición transcurre en un tiempo y espacio determinado. Una vez finalizada la cita, solo quedan los registros que, por otro lado, no deben confundirse con la obra misma. En el caso analizado, queda documentado la acción «performática» de los caracoles en las hojas de calendario/libro carcomidas y las grabaciones audiovisuales a las que se puede acceder por medio de su página web y canal de YouTube, pero ello no la constituye en su totalidad.

En relación a los modos de exposición seleccionados, pensando en que ellos conforman maneras de pautar encuentros entre la obra y el público, podemos afirmar que el artista de *La incomodidad que nos rodea* supo elegir determinados elementos, formatos y soportes de acuerdo a los espacios y tiempos que cada institución en que fue expuesta le fue pautando para cada encuentro con lxs visitantes.

Sin embargo, existe un soporte que se repite en las diferentes instancias de la obra de Pablo Logiovine y que las relaciona: el video. Bourriaud afirma que es este un soporte dominante en las producciones de arte contemporáneas y cita a ciertos artistas<sup>10</sup> que no se consideran video-artistas sino que lo utilizan como un dispositivo de apoyo para la documentación de un acontecimiento o acción, y un complemento para la ampliación del proyecto artístico, al igual que lo hace el artista en cuestión. Este hace uso de artefactos de grabación y reproducción con fines específicos: no solo los utiliza para evidenciar el proceso de gestación/producción de su obra, sino que también forman parte de las diferentes instancias expositivas de la misma.

Jazmin Adler (2015) reflexiona en su texto *Arte y Tecnología en la Argentina: Confluencias disciplinares y metodologías en la escena contemporánea* acerca de la utilización de dispositivos tecnológicos en las obras contemporáneas argentinas. Entiende que es

---

<sup>10</sup> Bourriaud cita las obras de Peter Land, Gillian Wearing y Henry Bond.

característico de la escena local la utilización de medios tecnológicos *low-tech*,<sup>11</sup> de bajo costo y fácil acceso debido en parte al contexto económico-político en que trabajan lxs artistas. Sin embargo, se plantea como hipótesis la posibilidad de que en estos contextos periféricos de emergencia se den también soluciones creativas a problemas específicos, lo cual hablaría de la capacidad de transformar y superar el papel pasivo de los países subdesarrollados. Consideramos que la elección y utilización de diferentes tecnologías en la obra analizada no solo contribuye a la superposición de capas de sentido que la misma soporta sino que también facilita, paralelamente, el acceso al reconocimiento e interpretación del proyecto en su totalidad.

Estos modos del arte de hoy, estas maneras de presentarse ante nosotrxs nos obligan a repensar los vínculos que generamos en el tiempo no sólo entre pares sino también con nuestro entorno, con las cosas con las que nos rodeamos y, por qué no, con las demás especies con las que convivimos en el mundo.

### **Apuntes a propósito del uso y/ o participación de animales no humanos en el arte**

Nos interesa en este punto realizar una aclaración respecto de los alcances de nuestro trabajo. Entendemos que en el marco del antiespecismo, las posturas poshumanistas de nuestra contemporaneidad actualizan algunos debates históricos (filosóficos, ontológicos, estéticos sobre la ética de uso de animales en el arte). No es nuestra intención hacer una mirada detallada sobre estos debates, sino simplemente enumerar algunas posturas que sirven para pensar la obra en cuestión y dejar planteadas estas tensiones para ser retomadas en futuras profundizaciones.

De lo expuesto hasta aquí, podríamos inferir que los caracoles se configuran como co-creadorxs de *La incomodidad que nos rodea*. Podemos suponer esto desde el momento en que intervienen con su accionar devorador las imágenes del calendario y del catálogo de uniformes o también a partir de que son anunciados como tales en los textos que la acompañan.<sup>12</sup> En efecto, son expuestos en muchas oportunidades, ya sea en terrarios o por medio de imágenes grabadas, no solo como parte complementaria a la producción en sí, sino también que se les muestra en pleno acto, realizando su «trabajo».

---

<sup>11</sup> «De tecnología poco avanzada» (Adler, 2015, p. 2). Traducción de la autora del artículo.

<sup>12</sup> Me refiero al texto curatorial de Marcelo Terreni y el *statement* que pueden encontrarse en la página web de la obra [Txt | Laincomodidaddeloquenosenosrodea](#)

Sin embargo, siguiendo los planteamientos de Laura Benitez Valero (2013) nos proponemos cuestionar esta afirmación. La autora sostiene que no es posible la co-participación interespecie ya que no existe una real comunicación entre las partes. La co-creación en arte es entendida como desdoblamiento de las acciones y, también, la pérdida de las identidades individuales en pos de una puesta en común. En el caso aquí analizado, los caracoles fueron relocalizados de manera arbitraria en cubículos creados artificialmente, con la intención de que sigan realizando sus actividades pero lejos de hábitat y condiciones naturales. Es decir, en tanto que los animales no humanos no pueden ser consultados y dar su consentimiento para la utilización ni de su cuerpo ni de sus acciones, entonces no podemos hablar de «co-creación». En todo caso, lo que habría es una participación de los animales desinteresada, involuntaria y, principalmente, condicionada por el sujeto humano.

Vale decir que en la producción de Logiovine, los animales no son maltratados ni mucho menos violentados. Muy por el contrario, el artista garantiza la contención de un ambiente propicio para su supervivencia en todo momento durante el transcurso de la obra y su exposición. Sin embargo, desde los términos de Benitez Valero (2013), podríamos alegar que si se hace un uso casi utilitario de los mismos, se los cosifica. Los caracoles son parte del proyecto del artista, se articulan en él como un elemento más del mismo para lograr un fin determinado. Como ya hemos referido anteriormente, no es nuestro fin realizar un señalamiento moral del proyecto. Una aproximación ética de la obra en cuestión excedería los términos de este estudio, ya que incluiría variables que no podrían ser abordadas pertinentemente. Aun así, creemos necesario analizar los vínculos interespecie que puedan establecerse. Intuimos que esta relación es, en principio, asimétrica. Los dispositivos de vigilancia, la postura segura, aislada y dominante detrás de un cristal en la que tanto artista como espectadorxs nos encontramos para observar a los caracoles y la decisión arbitraria de que comiencen/terminen una actividad determinada, evidencia esta apreciación. A continuación, expondremos nuestro análisis de este aspecto de la obra a modo de justificación de lo dicho.

En términos de intereses, podríamos objetar diferencias entre animales humanos y no humanos: la más notoria es el sentido trascendental, si se quiere, que Logiovine en tanto artista plástico espera obtener de su proyecto. La investigación sobre el tema, la reflexión hacia dentro del propio campo artístico, la generación de sentido, el debate sobre la categoría de bioarte son algunos de los objetivos que podrían estar operando en esta obra. En cambio, los caracoles solo siguen su instinto de supervivencia, su necesidad de alimentarse para suplir el deseo de preservación de la vida propia. Ellos desconocen el carácter poético que su quehacer puede provocar en aquellas imágenes elegidas, por otra parte, al azar. No conforman parte de su

naturaleza las preocupaciones estética. En definitiva en esta obra, los animales responden desinteresadamente a lo que el artista espera de ellos, y por qué no, también lxs espectadorxs. No diríamos que se les utiliza como herramienta, pero se observa el trabajo ejecutado por los caracoles y se elige el momento en que comienza y termina la acción. Se seleccionan así también las imágenes finales a ser mostradas, según determinadas pautas estéticas e intereses propios del artista.

Siguiendo a Carmen Velayos Castelo (2007) en su ponencia *Ética Animal Animales reales en el arte, o sobre los límites éticos de la capacidad creadora*, entendemos que en este tipo de obras en donde los animales son partícipes activos del proceso creativo, el arte se corre de su eje antropocéntrico y se deshumaniza: la vida del animal es la que se propone, finalmente, como artística. En el caso de la obra aquí analizada la tarea de los caracoles, su intuición, su voracidad, su propia naturaleza es lo que anima la obra y le da su carácter singularmente atractivo. La condición de «diorama» que adquiere la obra al ser expuesta junto con los terrarios que alojan a los animales refuerza el sentido científico que esta puede llegar a tener, sin dejar de lado la intención poética que el artista buscó originalmente.

Asimismo, no debemos perder de vista que se trata de una producción de arte contemporáneo y por consiguiente quisiéramos señalar que este tipo de producciones deberían ser independiente de las reglas morales socialmente establecidas ya que una de sus particularidades es la de mostrar las características de la sociedad que se presentan aparentemente incuestionables, muchas veces de manera cruda y sin eufemismos. El arte, al ser una herramienta potenciadora de los discursos cuestionadores de aquello que se propone como natural, no debería estar excesivamente restringido en sus procesos ni acciones.

Dicho esto y siguiendo las investigaciones antes citadas de Velayos Castelo (2007), lo que podríamos poner en duda en la obra en cuestión y en relación a los debates críticos sobre la incorporación de animales en el arte contemporáneo, es si los caracoles hubieran elegido ser trasladados a esos nuevos hábitats para luego ser expuestos de esa manera tan particular. Se trata, creemos, de un dilema ético y moral. Por tanto, solo lo trataremos de manera parcial, ya que no compone el tema central de nuestra tesis.

Debemos aquí realizar una distinción entre dos tipos de miradas acerca del tema: por un lado, la «especista antropocéntrica» en donde la visión sobre el animal se construye en servicio del humano y en detrimento de sus derechos naturales básicos. Según esta postura, los animales solo son comparables entre sí y, si por algún motivo es necesario compararlos con humanos,

su relación está en desventaja. Por otro lado, y en contraposición a esta, la «mirada antiespecista» propone al otro animal como un ser sintiente y con deseos particulares y propios de su especie, como los de vivir y relacionarse con otros de su tipo. Esta mirada plantea terminar con las relaciones desiguales y hegemónicas determinadas por el animal humano, que muchas veces concluyen con el uso y abuso de los animales para fines absolutamente utilitarios.

En relación con los tipos de miradas hacia los otros animales, Velayos Castelo (2007) explica:

Acostumbramos a mirar al animal desde el patrón de medida de la humanidad y el resultado es siempre deformante. Dos son las deformaciones más evidentes y dañinas en las que puede participar el arte: la antropomorfización excesiva y la consiguiente ridiculización (s.p).

En definitiva, podemos afirmar que los animales humanos establecemos relaciones con los otros animales resultantes de las representaciones que nos hacemos de los mismos, aunque no tengamos certezas acerca de su comportamiento ni su real naturaleza.

Lo expuesto permite pensar la obra en cuestión desde otra perspectiva. Por ejemplo, sabemos que Logiovine, en tanto animal humano, se define a sí mismo como artista; su intención primera es la de generar sentido por medio de representaciones y alegorías y construir con ello relatos de legitimación de su quehacer artístico. Intuimos que los caracoles no se auto perciben artistas, aunque desconocemos realmente su estado de conciencia. Pero, finalmente, la percepción de la naturaleza del otro no humano, la relación que establezcamos con él y su justificación es un constructo cultural y como tal, se rige bajo reglas humanas. Estas reglas, creemos, en el contexto actual de poshumanismo en que se revisan múltiples aspectos antes naturalizados y aceptados de la sociedad contemporánea, se ven también puestas en cuestión en su estructura.

Coincidimos con Mara Martínez Morant (2019) cuando habla acerca de los recientes estudios transdisciplinares sobre los animales:

Los Animal Studies [...] ofrecen la posibilidad de considerar al otro animal como alteridad que debe de ser respetada. No se trata de animalizar al ser humano ni de humanizar al otro animal, sino de ser diferentes, con la riqueza que corresponde a cada especie, pero con iguales derechos como seres sintientes que son y, por tanto, acreedores de respeto moral (p. 9).

Agregamos que el animal, en tanto ser sintiente y aunque en sentido estricto no sea un sujeto moral, sí depende de nuestros actos conscientes y es nuestro deber ético velar por integridad, esto es, que no se incurra en maltratos, ridiculizaciones o sufrimiento de ningún tipo sea en el ámbito artístico, como es el caso estudiado, como en cualquier otro.

Por consiguiente, podemos concluir este apartado señalando que la obra de Pablo Logiovine, en tanto producción de arte contemporáneo y en el marco de una relativamente nueva categoría del mismo como lo es el bioarte, contribuye a ampliar y complejizar los debates dentro del campo. Una obra de estas características nos obliga a tomar una postura, a problematizar la cuestión de la hibridez entre lo humano y lo no humano y a poner en plano los conflictos que acarreamos como sociedad del pensamiento especista, antropocéntrico y hegemónico que rigió (y aún lo hace, en algunos casos) durante tanto tiempo.

Finalmente, afirmamos que, si bien la intencionalidad instrumentista del animal no humano en el proyecto de Logiovine contradice los preceptos antiespecistas, es su enunciación como obra perteneciente a la categoría bioarte la que nos permite entenderla como un proyecto transdisciplinar, que como tal juega y participa tanto de las disciplinas artísticas como de las científicas por medio de diferentes tecnologías. Creemos que ello posibilita la apropiación de herramientas y saberes para la construcción y el desarrollo de nuevos espacios en el discurso crítico actual. Cómo fue debidamente aclarado al comienzo de este escrito, nunca fue nuestro propósito realizar un abordaje ético de la obra e, intuimos, tampoco fue la intención primera del artista en su idea original sino más bien uno de los tantos análisis y miradas que se pueden hacer de este proyecto.

## CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES

De lo analizado hasta el momento se desprenden algunas reflexiones finales. Entendemos que, en el marco del arte contemporáneo argentino, la obra presentada por Pablo Logiovine pone en cuestión las categorías tradicionales de autoría. En este sentido, podemos afirmar que el acercamiento aquí propuesto a la obra posibilita la apertura a una redefinición más amplia, incluyendo aspectos estéticos y éticos en la configuración de esta noción.

Esta investigación no pretende ser concluyente; por el contrario, nuestra intención es reconocer las limitaciones de las categorías modernas y contribuir con una posible revisión crítica de las mismas, entendiendo que ya no son suficientes en el análisis y abordaje de las manifestaciones artísticas actuales. Cabe mencionar que este reconocimiento de la necesidad de ampliar la mirada dentro del campo de la estética contemporánea surge en el marco de los revisionismos poshumanistas. Entendemos que ello implica tensiones y negociaciones inherentes a una práctica y unas instituciones, ante todo, humanas. Pensamos que en este contexto es imperioso realizar una composición relacional de las nociones tradicionales modernas del arte, que promueva cruces e intercambios interdisciplinarios y, por qué no, teniendo en cuenta el vínculo con otras especies.

Por último quisiéramos agregar la siguiente apreciación: el término Bioarte surge con el fin de nombrar a aquellas manifestaciones artísticas que hacen uso de la biotecnología y de medios orgánicos vivos con fines poéticos. Según hemos comprobado durante el transcurso de esta tesis, la utilización de animales no humanos vivos en producciones artísticas en específico ha sido materia de investigación por muchxs especialistas en el campo del arte contemporáneo. Se han generado a partir de estos estudios interesantes debates, relevamientos y análisis de obras y proyectos curatoriales que dan cuenta del interés que suscita en la comunidad artística y al público en general este tema. Como mencionamos en el desarrollo de nuestra investigación, no pretendemos realizar un análisis en términos éticos de la obra de Logiovine sino simplemente mencionar ciertos debates y reflexiones sobre la utilización de animales vivos en el arte. No obstante, esperamos contribuir a esta discusión con nuestro trabajo, planteando fundamentalmente nuevos interrogantes y, por tanto, abrir nuevos canales para próximas investigaciones.

## REFERENCIAS

Adler, J. (2015). *Arte y tecnología en la Argentina: confluencias disciplinares y metodológicas en la escena contemporánea* [Objeto de conferencia]. X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina, Facultad de artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Benitez Valero, L. (2013). *Bioarte. Una estética de la desorganización* [Tesis doctoral, Universidad autónoma de Barcelona].

Bourriaud, N. ([1998] 2006). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo.

Bourriaud, N. ([1998] 2009). *Radicante*. Adriana Hidalgo.

Foucault, M. (julio-septiembre de 1969). *¿Qué es un autor?*. [Objeto de conferencia]. Sociedad Francesa de Filosofía.

Kac, E. (2000). *GFP Bunny*. <https://www.ekac.org/gfpbunny.html>

Matewecki, N. (2009). «El bioarte y los problemas de su definición» en *Aproximaciones al bioarte: concepto, cuerpo, género* [Tesis de magíster, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata].

Matewecki, N. (2014). *Estética y Bioarte, Pasajes de lo moderno a lo contemporáneo en torno a las nociones de obra, artista, espectador y experiencia* [Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata].

Martínez Morant, M. (2019). *Animales no humanos en prácticas artísticas: algunos ejemplos desde el Bioarte y el arte contemporáneo*. BAU, Centro Universitario de Diseño de Barcelona recuperado de:

[Animales-no-humanos-en-practicas-artisticas-algunos-ejemplos-desde-el-bioarte-y-el-arte-contemporaneo.pdf \(antropologiavidanimal.es\)](#)

Stubrin, L. (2022). *Dictamen y fundamentos del Jurado de Premiación, Categoría Arte y Tecnología: Bioarte*.

<https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2022/08/Catalogo-Premio-Itau-de-Artes-Visuales-2022-1.pdf>



Terrini, M. (Noviembre 2021) *La incomodidad de lo que nos rodea* [texto curatorial de la muestra homónima Centro Cultural San Martín] en [La incomodidad terreni - Txt | Laincomodidaddeloquenosrodea](#)

Torres, C. (17 de noviembre de 2021). Artes. Se inauguró "La incomodidad de lo que nos rodea" de Pablo Logiovine. *La Izquierda Diario*.

<https://www.laizquierdadiario.com/Se-inauguro-La-incomodidad-de-lo-que-nos-rodea-de-Pablo-Logiovine>

Velayos Castelo, C. (2007). *Ética Animal Animales reales en el arte, o sobre los límites éticos de la capacidad creadora*. [bioeticayderecho.ub.es](http://bioeticayderecho.ub.es)