

Posthumanismo y ciborgs en *La Leche del sueño*

Eva Lín
Vilhjálmssdóttir¹

Recibido: 15/9/2022 - Aceptado: 26/1/2023 -
Publicado: abril/2023

Eva Lín Vilhjálmsdóttir, graduada en filosofía por la Universidad de Islandia y máster en Filosofía por el King's College de Londres, compagina su trabajo en The National Gallery of Iceland con la investigación y la escritura de artículos y entrevistas de artistas para varias publicaciones. Comprometida con el marco crítico y social del arte, Eva Lín trabajó para el pabellón de Islandia durante la Bienal de Venecia 2022.

Resumen

A través de la exploración del contraste entre el trabajo de las artistas Andra Ursuta y Rosemarie Trockel expuestas en el mismo espacio de la Bienal de Venecia 2022, el artículo afronta las distintas perspectivas en las que es tratado el Posthumanismo en la muestra comisariada por Cecilia Alemani. La reseña llama la atención sobre el problema que supone la continuidad estética que se produce entre el *cyborg* post-humanista y feminista que encontramos en la exposición y aquel presente en la cultura *tech-pop* capitalista e hiper-humanista: si el lenguaje estético de los productos de dos ideologías, en teoría, opuestas se parecen demasiado, es difícil determinar si tan sólo el contexto es suficiente para establecer la diferencia.

Palabras clave: posthumanism, venice biennale, milk of dreams, cyborg, capitalism

[en] Posthumanism and Cyborgs in *The Milk of Dreams*

Abstract

The article delves into the ideas behind the exhibition *Milk of Dreams*, curated by Cecilia Alemani at La Biennale di Venezia 2022. By exploring the contrasts between the artists Andra Ursuta and Rosemarie Trockel which were exhibited in the same space, the article unravels the different facets of the posthumanism presented in the exhibition whilst addressing the apparent problematic continuity between the feminist cyborg post-humanism aesthetic and the capitalist tech-pop hyper-humanist aesthetic. When the aesthetic language of two seemingly opposite ideologies resembles each other too much, it is difficult to say whether the context is sufficient to establish a difference.

Keywords: posthumanismo, bienal de venecia, la leche del sueño, cyborg, capitalismo

1. Icelandic Art Center, Islandia.
elv16@hi.is
ORCID: 0000-0002-0804-8629

La 59.^a Muestra Internacional de Arte de Venecia, *La Biennale di Venezia 2022*, comisariada por Cecilia Alemani, toma su título –*The Milk of Dreams [La leche del sueño]*– de un libro de la escritora y artista surrealista Leonora Carrington en el que peculiares seres híbridos acompañan historias poéticas grotescas. Alemani utiliza la visión creativa de Carrington para actualizar visualmente las formas de abordar la corporeidad en la era tecnológica actual, reflexionando sobre la condición del ser humano en relación con otras especies y la Tierra (2022).

Este tema queda patente desde los primeros espacios de la exposición internacional en los Giardini, donde cuerpos a medio hacer dan la bienvenida a los visitantes: ciborgs multicolores, sin cabeza, con miembros distorsionados, hechos de vidrio de plomo. Obras que la artista Andra Ursuța ha creado combinando imaginarios de ciencia ficción con moldes de su propio cuerpo y de objetos cotidianos, como basura. Como resultado, estas curiosas e inquietantes esculturas sugieren formas híbridas de películas de terror futuristas tipo *Alien* (Weisburg, 2022).

En las paredes de ese mismo espacio y rodeando las esculturas de Ursuța, cuelgan piezas textiles realizadas en punto basto de la artista Rosemarie Trockel. Grandes obras minimalistas, monocromas de colores vivos que evocan pinturas modernistas o abstractas. Estas producciones textiles de corte político de Trockel, que se remontan a la década de 1980, plantean una crítica de la conside-

ración del arte textil en el mundo del arte y del papel de la mujer en una sociedad mecanizada (Weisburg, 2022).

El diálogo que se establece en la muestra entre estos dos artistas llama la atención, ya que, a primera vista, las obras de Trockel y Ursuța tienen poco en común, salvo el hecho de que ambas puedan ser clasificadas como feministas. Las artistas no pertenecen a la misma generación, trabajan con medios diferentes, no utilizan materiales afines, parten de inspiraciones distintas y provocan efectos disímiles en el público. Las obras de Ursuța encajan con la temática de seres híbridos de Carrington, pero el arte textil de Trockel, realista, cotidiano y político, emana un lenguaje diferente. La exposición entendida en su conjunto resulta un hervidero de tensiones entre las distintas tendencias e ideas presentadas. Las obras de arte en *The Milk of Dreams* son polifacéticas y abarcan desde los hornos argentinos de barro de Gabriel Chaile hasta los cuerpos robóticos derretidos de Tishan Hsu.

Tras este primer sorbo de *La leche del sueño* y bajo la sensación de que un hilo argumental se me estaba escapando, realicé mi primera parada en la biblioteca de la bienal, leí el catálogo y heché un vistazo a sus referencias. La biblioteca se encuentra en los Giardini, algo escondida,



Figura 1. Delante: Ursuța, A. (2020). *Predators 'R Us (Depredadores nosotros)* [Moldes en cristal de plomo]. Detrás: Trockel, R. (s.f.). *Obras textiles* [Cuadro-escultura]. <https://www.labiennale.org>



Figura 2. Ursuța, A. (2020-21). *Impersonal Growth (Crecimiento impersonal)* y *Canopic Demijohn* [Moldes de cristal de plomo]. <https://www.labiennale.org>

junto a la exposición internacional. Alberga una importante colección de catálogos de bienales pasadas y otras publicaciones que han servido de inspiración a comisarios de ediciones anteriores de la exposición internacional.

La lectura del catálogo me desveló la utilización del relato de Carrington, *The Milk of Dreams*, como inspiración visual y creativa, y del trabajo sobre el poshumanismo de Rosi Braidotti, profesora de Filosofía Continental Contemporánea y Estudios Feministas en la Universidad de Utrecht, como base teórica para la exposición (Papini, 2022, pp. 26-27) por parte de Alemani. Pero ¿qué entendemos por poshumanismo? ¿Y cómo se articula en *The Milk of Dreams*?

De mis primeras lecturas sobre el poshumanismo extraje que se alejaba del humanismo dominante a principios del siglo xx. Después de que Nietzsche matara a Dios, los humanos y su racionalidad se convirtieron en el motor del cambio en el mundo (Keeling y Lehman, 2018). El humanismo no es una postura ética del todo mala; ha dado forma a muchas ideas contemporáneas, entre ellas, los derechos humanos.

Sin embargo, los tiempos han cambiado y, según el poshumanismo, el modo de pensamiento humanista es inadecuado para explicar o evaluar los problemas contemporáneos. La sucesión de catástrofes naturales y el hecho de que el calentamiento global haya llegado a un punto de no retorno nos hace dudar de la capacidad del ser humano para enfrentar las condiciones que hemos creado. Como consecuencia, muchos polemizan sobre la posición central del ser humano en el mundo natural y su estatus en relación con otras formas de vida. Paralelamente a este cambio de actitud, se ha producido el despertar del interés por los conocimientos de grupos que viven más en sintonía con la naturaleza.

El ser humano racional, homogéneo y blanco del humanismo, que debía ser libre y poderoso, ha quedado, pues, obsoleto. A pesar de las virtudes que haya aportado el pensamiento humanista, el problema es que no todos los grupos han tenido, históricamente ni en la actualidad, el mismo acceso a ser clasificados como «hombre» y, en consecuencia, sus vidas no se han valorado en la misma medida (Braidotti, 2022, p. 215). Esta inversión en las formas de pensar o en las actitudes, así como el cambio en las circunstancias externas del momento actual, es lo que Braidotti denomina «la condición poshumana histórica» (2013, p. 6). Así pues, el poshumanismo es una investigación filosófica que mapea esta condición para su mejor entendimiento (Braidotti, 2013, p. 4).

A la hora de articular visualmente la condición poshumana, la muestra incluye arte textil feminista en uno de los primeros espacios de Giardini, porque las cualidades artísticas de estos textiles son obvias y, sin embargo, no se habían considerado arte hasta hace poco. Es, por tanto, político por naturaleza el descentrar lo «masculino» en el arte y el artista. A lo largo de la exposición se pueden encontrar otros ejemplos de arte textil que en el pasado se habrían considerado como «artesanía»: bordados, tapices, *patchworks* y esculturas textiles.

Una vez aclarado el argumento poshumanista a la hora de incluir el arte textil, aún me resultaba difícil entender la postura de la exposición respecto a la «condición poshumana» y la tecnología. La siguiente parada de mi viaje expositivo fue, *Seduction of the Cyborg [La seducción del ciborg]*, un espacio en el Arsenale dedicado a las reflexiones filosóficas de Donna Haraway muestra cómo, según ella, ya somos ciborgs. No necesitamos prótesis ni cerebros artificiales, ya que todo lo que hacemos a nuestros cuerpos para mejorarlos y prolongar nuestras vidas forma parte del ser ciborg (Haraway, 1997). Por ejemplo, nuestras vidas se han prolongado gracias a la medicina, e internet y los *smartphones* han transformado la forma en que nos comunicamos y nos comportamos en nuestro día a día. Tenemos toda la información siempre al alcance de la mano, pudiendo conectarnos con cualquiera, en cualquier lugar y en cualquier momento. La tecnología ha cambiado nuestra identidad como humanos, a la vez que sufre nuestra influencia. Haraway ve al ciborg desde una perspectiva positiva, y le imagina como una colección de partes en lugar de un todo, lo que podría cambiar nuestra forma de pensar sobre el mundo y la humanidad en el futuro, pasando de estrechas ideologías de teorías holísticas universales a ver el mundo como una colección de cosas relacionadas y unidas entre sí (Haraway, 1991, p. 67). La tecnología y la naturaleza no son dos entidades distintas, sino que colisionan en el ciborg y se convierten en un continuo. La parte tecnológica del ciborg depende de su parte «terrenal» y viceversa, lo que hace que en el mundo del ciborg se cuestione el dualismo naturaleza/cultura: el ciborg es ambas cosas a la vez (Haraway, 1991, p. 9). No debemos temer al ciborg; debemos responsabilizarnos de la conexión social entre ciencia y tecnología (Haraway, 1991, p. 67). Nosotres, les ciborgs, podemos utilizar esta nueva situación como chispa para la creatividad feminista, y en la exposición *The Milk of Dreams* aparece una demostración visual esperanzadora: poshumana y posgénero.

Esta visión, demasiado pasiva y positiva, no encaja del todo con mi experiencia. La transformación de los huma-

nos en ciborgs o seres del futuro permea el presente de una forma un tanto negativa. A veces, tengo la sensación de que el deseo de controlar el propio cuerpo para convertirlo en algo casi sobrenatural es evidente en todas partes; la gente quiere vivir más, trabajar más, dormir menos, ser más bella y maximizarse. Este anhelo prevalece en la cultura pop, con figuras como Bella Hadid o CY-B3LLA (Rodgers, 2022), con Kim Kardashian y la casa de moda Balenciaga (Angel, 2021). El anhelo está siendo capitalizado por una agenda hiperhumanista que vende, con una estética particular, la idea de que es posible arreglar cualquier cosa considerada deficiente a través de la tecnología. Sin embargo, esta es solo la ideología capitalista de los ricos. Los ricos se convertirán en ciborgs, y es poco probable que aquellas personas que no tuvieron acceso a las vacunas de la covid se acerquen alguna vez a este tipo de ciborg.

El anhelo de convertirse en un ser parcialmente humano, un ser-del-futuro tiene otra vertiente que podría relacionarse con la cultura pop feminista experimental que, en cambio, sí abraza las esperanzas de Donna Haraway. Aparece en la estética de la música pop alternativa como Grimes, FKA Twigs, Björk y su colaboradora Arca, todas ellas con una apariencia semihumana y a veces sobrenatural (Cunningham, 1999). La exposición tiene mucho en común con el pop alternativo y exalta la imaginaria tecno-futurista del ciborg. Por ejemplo, en los Giardini se exponen unos zapatos de tacón de metal altísimo de la artista Hannah Levy con los que podría verse fácilmente a Grimes o Arca en un video musical o en un evento de moda.

Visualmente, hay una diferencia mínima entre el deseo de perfeccionarnos hasta un estado casi robótico que, en mi opinión, representa una especie de hiperhumanismo (o transhumanismo) capitalista, y la manifestación positiva poshumanista de los ciborgs en *La leche del sueño*. Parece haber una distancia muy corta entre las representaciones visuales del inquietante deseo cotidiano y la estética pop experimental que, en realidad, admiro. Hasta cierto punto, ambas están relacionadas con la misma industria cultural capitalista. Baste pensar que el icono del pop alternativo Grimes acaba de tener su segundo hijo con el millonario experto en tecnología Elon Musk.

Tras dejar digerir la tensión, de estar perdiéndome algún tipo de matiz o enfoque en la muestra, hice la última parada de mi viaje. La parada fue una charla organizada por la Bienal con Rosi Braidotti sobre el feminismo poshumanista. El evento se puede encontrar en el canal de YouTube de la Bienal, y en él, Braidotti habla con tal entusiasmo que es difícil no contagiarse. Braidotti comienza

subrayando la importancia de una actitud crítica hacia la «condición poshumana». La tecnología y la naturaleza no son opuestas, pero debemos pensar dos veces qué tipo de ciborgs somos (puesto que ya los somos). Se posiciona en contra del objetivo permanente de querer perfeccionar lo humano, ya que implica un malentendido fundamental: «El cerebro no es una caja negra que puedas abstraer del resto del cuerpo, está incorporado e incrustado, pensamos con toda nuestra corporeidad». La postura feminista poshumanista ante la tecnología es, según Braidotti, una actitud de «sí, pero...» (Braidotti, 2022). Comparte la emoción de los avances tecnológicos sin la euforia ni el inhumanismo de querer convertirse en un superhombre. Después añadió que esperaba que Elon Musk se fuera rápidamente a Marte y se quedara allí¹.

La distopía de las extremidades protésicas y los cuerpos injertados en el espacio de Andra Ursuța deviene una especie de crítica de la «condición poshumana». Una crítica o una representación visual distópica de lo que podría ocurrir si la tecnología tomara el timón. En diálogo con las piezas textiles, ambas obras transmiten el mismo mensaje: es importante cómo se aborda el futuro del ciborg en el arte visual y la cultura pop y en qué contexto se examina. Por ejemplo, las declaraciones feministas ciborg de Grimes parecen palabras vacías si se tiene en cuenta su posición dentro de la cultura pop, mientras que una estética similar tiene sentido en otro contexto, como es el caso con Björk, que ha dedicado sus esfuerzos artísticos a la revisión feminista del ser humano y el estatus de este dentro de la naturaleza.

Solamente el contexto establece la diferencia entre la estética del ciborg feminista y la capitalista, pero la barrera es delgada. El contexto de *La leche del sueño* eleva al ciborg al tiempo que advierte contra él.

Al finalizar el viaje, la exposición se configura como un mosaico ideológico cuidadosamente pensado que, a primera vista, parecía afirmado al azar, pero que, al observarlo más de cerca, muestra el hilo elegante y preciso con el que ha sido confeccionado. Sin embargo, sigo cuestionándome el estatus del ciborg: ¿Hay alguna diferencia entre el ciborg capitalista y el feminista cuando parecen casi idénticos? ¿Es suficiente el contexto que se nos ofrece? ¿Se ha acabado el tiempo de la esperanza de Haraway? ¿Podemos realmente responsabilizarnos de las relaciones

1. «Todos sabemos lo que se trae entre manos Elon Musk poniendo códigos de barras en lugar de nombres a sus hijos y poniendo sus miles de millones al servicio de la creación de vida en Marte; pues bien, espero que se vaya rápido y se quede allí» (BiennaleChannel, (2022, min. 37:20).

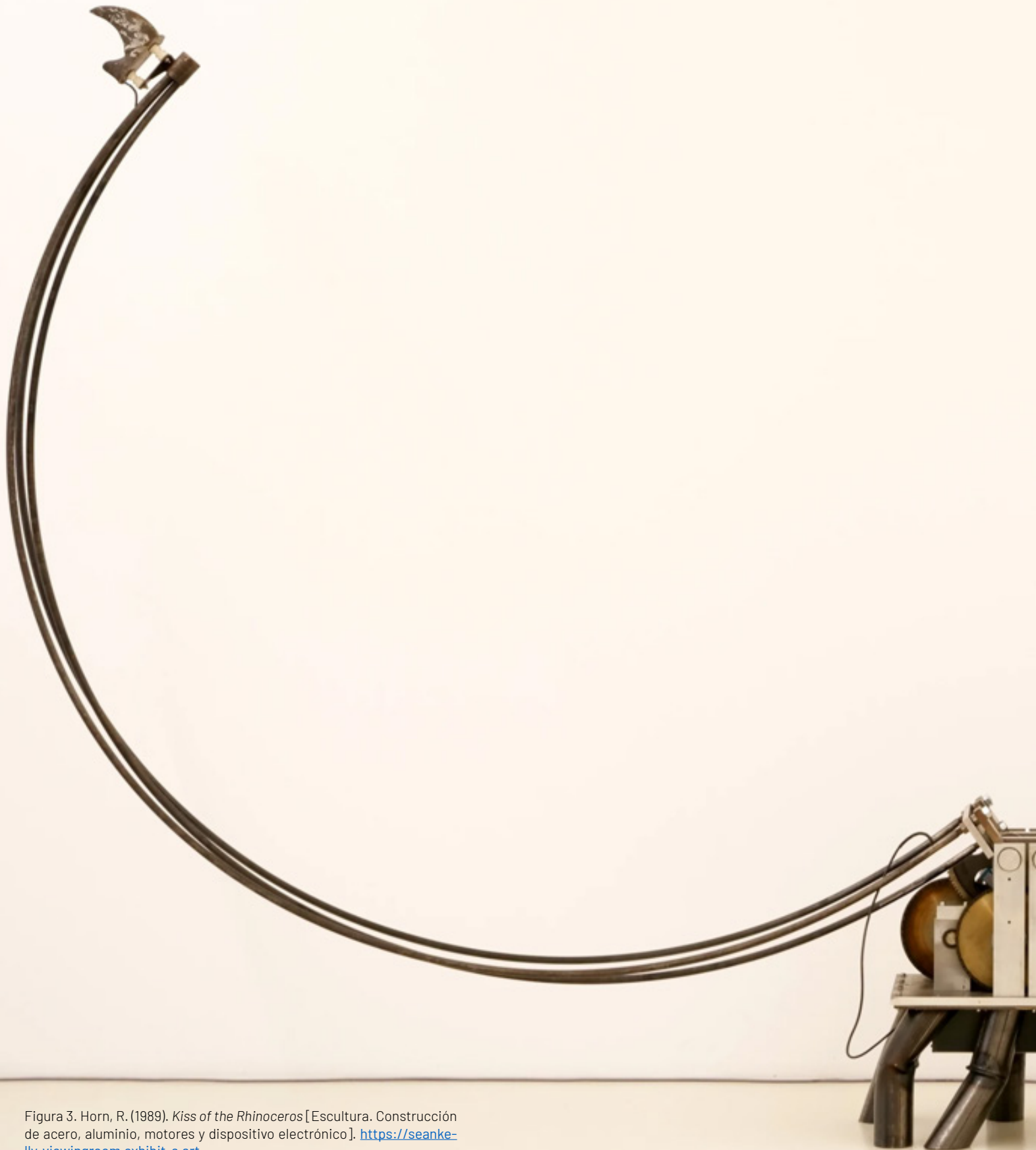


Figura 3. Horn, R. (1989). *Kiss of the Rhinoceros* [Escultura. Construcción de acero, aluminio, motores y dispositivo electrónico]. <https://seankelly-viewingroom.exhibit-e.art>

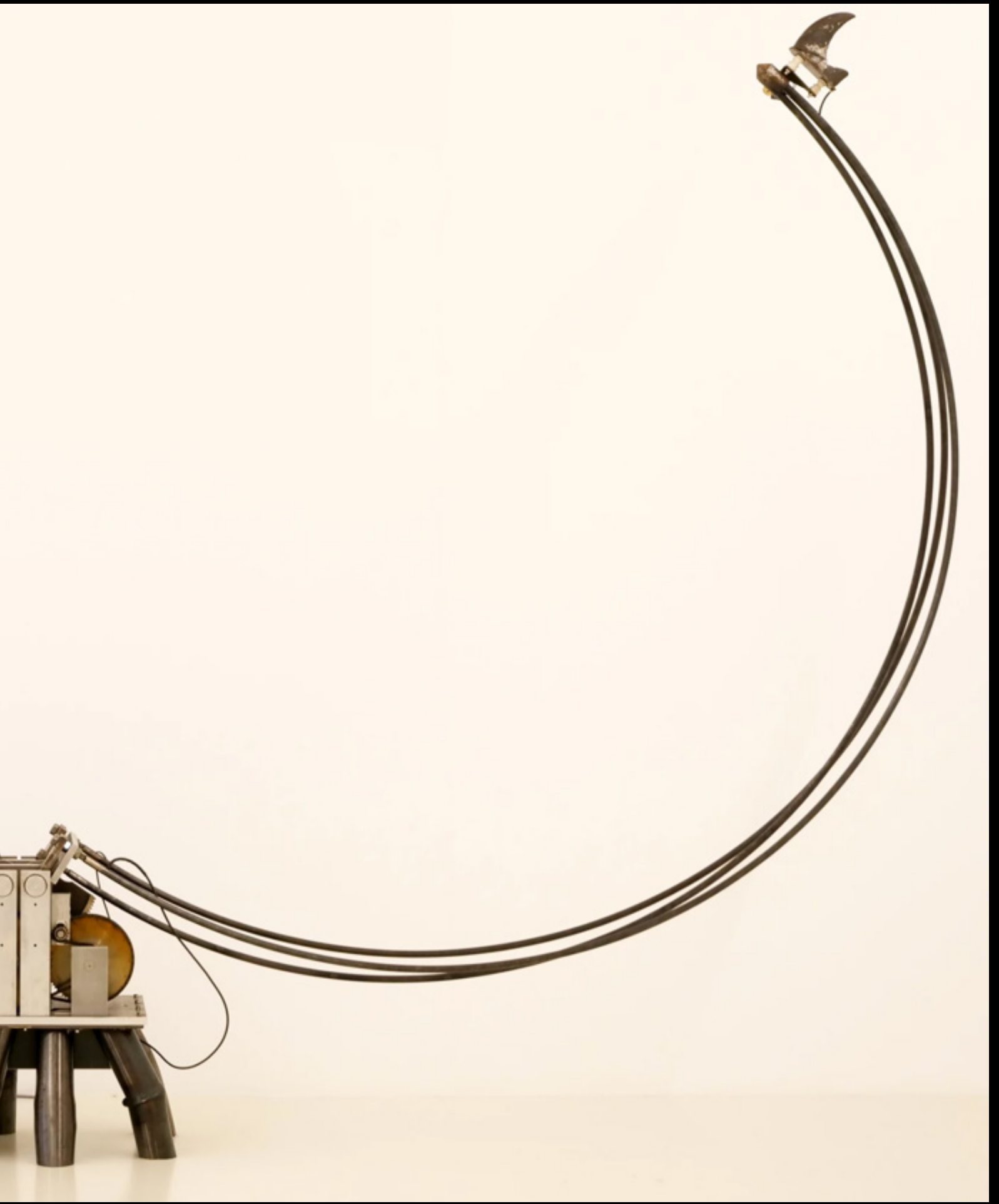




Figura 4. Levy, H. (2022). *Sin título* [Escultura]. <https://www.labiennale.org>

sociales con la tecnología o nos encontramos ya en la distopía de Ursuța?

Eva Lín Vilhjálmsson

El artículo, inédito en español, fue publicado por primera vez por el Icelandic Art Center en agosto de 2022. Artículo original consultable en:

<https://icelandicartcenter.is/post-humanism-and-cyborgs-in-the-milk-of-dreams>

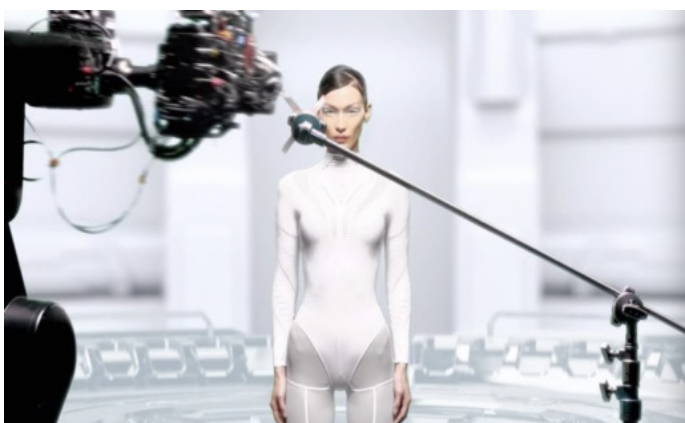


Figura 5. Hadid, B. y Rebase (2002). *CYB3LLA* [Fotograma del post de Instagram]. <https://www.instagram.com>

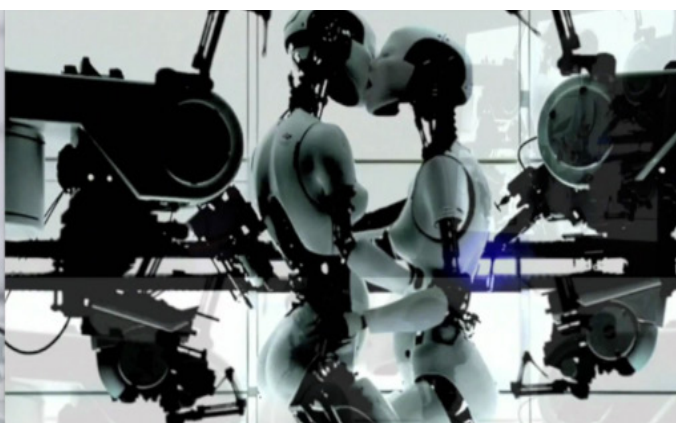


Figura 6. Björk (Autora), Chris Cunningham (Director) (1999). *All is Full of Love* [Fotograma del videoclip]. <https://www.youtube.com>

Referencias

- Alemaní, C. (2022). *Statement by Cecilia Alemani. Curator of the 59th International Art Exhibition*. La Biennale di Venezia. <https://bit.ly/3Y09m2F>
- Angel (2021, 5 de noviembre). Robotic suits and cybernetic faces make a debut for Balenciaga's Spring 22 Campaign . RUSSH. <https://www.russh.com/balenciaga-spring-22-campaign>
- Bella Hadid. (2022, 21 de junio). Post [video]. Instagram. <https://bit.ly/3I-jNuPx>
- Björk. (2009). All is Full of Love [videoclip de canción]. En *Homogenic*. One Little Indian. YouTube. <https://bit.ly/42I9Xwj>
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity.
- Braidotti, R. (2022). Teoría crítica poshumanista. En *Catálogo de exposición Bienal Arte 2022: La leche de los sueños. La Bienal de Venecia* (p. 215). Silvana.
- BiennaleChannel. (2022, 11 de junio). *Biennale Arte 2022-Meeting on Art: Posthuman Feminism* [video]. YouTube. <https://bit.ly/3YWNWkL>
- Frank, A. (2022, 21 de junio). Bella Hadid Arrives in the Metaverse With a New Line of NFTs. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/bella-hadid-nft-metaverse-interview>
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. Free Association Books.
- Keeling, D. M. y Lehman, M. N. (2018, 26 de abril). Posthumanism. *Oxford Encyclopedia of Communication*. Oxford University Press. <https://bit.ly/3n2Dz1e>
- Kunzru, H. (1997, 1 de febrero). You Are Cyborg. *Wired*. <https://www.wired.com/1997/02/ffharaway>
- La seducción del ciborg. (2022). En *Catálogo de exposición Bienal Arte 2022: La leche de los sueños. La Bienal de Venecia* (p. 499). Silvana
- Papini, M. (2022). Entrevista a Cecilia Alemani. En *Catálogo de exposición Bienal Arte 2022: La Leche de los Sueños. La Bienal de Venecia* (pp. 26-27). Silvana.
- Weisburg, M. (2022). *Andra Ursuța*. La Biennale de Venezia. <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/andra-ursu%C5%A3a>
- Weisburg, M. (2022). *Rosemarie Trockel*. La Biennale de Venezia. <https://bit.ly/42mEKZw>
- Rodgers, D. (2022, 21 de junio): Meet Bella Hadid, the bionic sexbot. *Dazed*. <https://bit.ly/3JoOpGv>

Figura 7. Crespo, J. (2022). *Helmets* [Escultura de acero inoxidable y recubrimiento cerámico]. <https://www.labiennale.org>



Figura 8. Geumhyung, J. (2021). *Toy Prototype* [Esculturas y vídeo-instalación. Varios materiales incluyendo perfiles de aluminio, simuladores médicos, motores, tabletas y joysticks]. <https://www.labiennale.org>

