

ANÁLISIS BIOÉTICO SOBRE EL USO DE ANIMALES EN EL BIOARTE Y SU PRESENCIA EN LA CIUDAD DE MÉXICO¹

BIOETHICAL ANALYSIS OF THE USE OF ANIMALS IN BIOART AND THEIR PRESENCE IN MEXICO CITY

Daniela Rodríguez Espinosa y Gino Jafet Quintero Venegas²

Resumen: El estudio, realizado a partir de un enfoque crítico y hermenéutico, explora las implicaciones éticas y culturales del bioarte en la Ciudad de México. Mediante la interpretación de dos obras, se analiza la relevancia de las dinámicas interculturales y posthumanistas en la producción y recepción del movimiento artístico. También se utilizó la exploración de documentos y fuentes bibliográficas, junto con el análisis de discursos, para evidenciar la intrincada naturaleza de asuntos que incluyen la tecnología, la contemporaneidad, la utilización instrumental de la razón, la ética en relación con los animales y las perspectivas que abogan por la abolición, en el marco del bioarte. *Palabras clave: bioética, bioarte, posthumanismo, estudios críticos animales*

Abstract: This study, conducted through a critical and hermeneutic approach, explores the ethical and cultural implications of bioart in Mexico City. By interpreting two works, the relevance of intercultural and posthumanist dynamics in the production and reception of the artistic movement is analyzed. Additionally, the exploration of documents and bibliographic sources, along

- 1 Invitación realizada gracias al programa UNAM-DGAPA-PAPIIT: 1A301724 "La zoópolis como categoría espacial en las relaciones interespecie de la Ciudad de México: un análisis desde las geografías urbana y de los animales"
- 2 Investigador asociado de Tiempo Completo en el IIS-UNAM; <https://orcid.org/0000-0001-6472-3433>.

with discourse analysis, is employed to underscore the intricate nature of issues encompassing technology, contemporaneity, the instrumental use of reason, ethics regarding animals, and perspectives advocating for abolition within the context of bioart. Keywords: bioethics, bioart, posthumanism, critical animal studies

Introducción

En la confluencia del arte, la biología y la tecnología surge el campo del bioarte. En el siglo XXI, esta corriente artística ha logrado destacarse como una manifestación vanguardista y provocativa al explorar la interacción entre la naturaleza, la tecnología y el arte (López del Rincón, 2015, pp. 19-30). Quienes se dedican a él desafían las convenciones al manipular tejidos de seres vivos y cuestionar las percepciones tradicionales de la representación artística mediante herramientas tecnológicas contemporáneas (Hauser, 2005, pp. 182-193). Así, la práctica ha generado controversias porque plantea preguntas (bio)éticas fundamentales acerca de las implicaciones de instrumentalizar la vida en aras de la expresión estética.

La bioética asume un papel destacado al examinar las complejidades éticas y morales relacionadas con la manipulación de la vida de los animales no humanos (Rivero, 2018, pp. 57), aplicable al ámbito del bioarte. Las perspectivas posthumanistas de carácter crítico ante las actitudes antropocéntricas del humanismo (Orrantía y Valle, 2021, p. 33) surgen como un puente ideológico para asegurar equidad y respeto entre todas las formas de vida, al desafiar las concepciones tradicionales de la jerarquía antropocéntrica entre las distintas especies (Horta, 2009, pp. 36-39). Dentro de este debate, la zooética puede aportar consideraciones relevantes, al cuestionar la discriminación irracional hacia los animales no humanos y plantear preguntas sobre su tratamiento y uso (Leyton, 2018, pp. 60-95).

El propósito de este estudio es examinar, con el método crítico (Penalva et al., 2015, p. 13), las implicaciones éticas y culturales del bioarte en la Ciudad de México. Al explorar dos obras desde la hermenéutica (Ángel, 2011, p. 10), se pretende analizar la pertinencia de las dinámicas interculturales y posthumanistas que influyen en la producción y recepción del movimiento artísti-

co. Para aproximarse a la realidad social y descifrar los discursos, en primera instancia se combinaron métodos de investigación documental bibliográfica, hemerográfica y virtual que abarcaran la temática del bioarte y el papel de la técnica, la modernidad y la instrumentalización de la razón, la zooética y las posturas abolicionistas, así como material académico referente a la gestión cultural y estudios críticos animales.

Este artículo busca relatar la situación actual del bioarte e interpretar desde la hermenéutica como método cualitativo de investigación (Vergalito, 2009, pp. 19-29) las narrativas especistas que subyacen en la industria cultural donde se desenvuelve. Al mismo tiempo, pretende revelar las posibilidades para una gestión intercultural inclusiva y presentar un marco posthumanista moral que permita la experiencia estética desde una enunciación política equitativa y respetuosa con los seres sintientes.

Bioarte

Coloquialmente, se tiende a considerar la naturaleza y el arte como conceptos opuestos que operan en escalas diferentes (Suñol, 2017, pp. 184-197). La naturaleza abarca todo lo que existe de forma independiente, mientras que el arte comprende lo que se crea mediante la expresión de la belleza y se manifiesta en imitaciones sensibles (Danto, 2005 [2003], pp. 81-82). Sin embargo, existe una relación intrínseca entre ambos desde tiempos prehistóricos, cuando el ser humano dejó representaciones de su entorno a través de lo natural. Las pinturas rupestres, por ejemplo, reflejan el uso de técnicas para capturar impresiones del entorno y comprender el mundo (Benítez, 2013, p. 23).

En la antigüedad clásica, los seres humanos ya distinguían entre arte y naturaleza (Platón, 1997, pp. 411-421). El arte se consideraba una creación exclusivamente humana, mientras que lo natural representaba todo lo opuesto, regido por leyes y orden natural (Suñol, 2017, pp. 184-197). Los griegos, en particular, subrayaron la importancia de imitar a la naturaleza en el arte, al tiempo que reconocieron la capacidad humana para transformarla mediante la técnica (Kenneth, 1969, pp. 63-85).

La palabra 'técnica' tiene sus raíces en el griego *techné*, que abarca un concepto amplio y se traduce comúnmente como arte o habilidad (Orono, 2012, pp. 153-154). Este término comprende tanto la destreza práctica para llevar

a cabo actividades como la creatividad en la producción de objetos y obras. Asimismo, guarda relación con conceptos como destreza, artesanía, técnica y tecnología. Por ende, *techné* se vincula con la capacidad de obtener resultados mediante la aplicación de conocimientos y habilidades específicas, como la creación de piezas artísticas (Heidegger, 2017, pp. 55-79). Es relevante tener en cuenta que el arte encierra un espíritu eternamente en movimiento, y que constituye siempre un cuerpo de la materia de cada época y entorno (Schlegel, 1854, pp. 1-6).

A partir del siglo xx, surgió una crítica hacia las ideas modernas en diversos aspectos. Kuhn (2010, pp. 33-50) señala que la producción científica avanza mediante revoluciones que generan nuevas teorías en lugar de simplemente acumular conocimiento dentro de un canon establecido. La noción de que la ciencia progresa a través de paradigmas que redefinen las normas y prácticas aceptadas en disciplinas específicas también se puede extender para comprender la relación entre los distintos enfoques del arte y contextualizar socialmente su conexión con la naturaleza.

Ortega y Gasset (2000, pp. 45-60) teorizó que la tecnología y la técnica son componentes inherentes a la vida, interviniendo de manera constante en nuestro día a día. Su impacto se ha manifestado en la alteración de la realidad al modelar las condiciones de posibilidad en relación con las circunstancias físicas, históricas, sociales y culturales en las que nos desenvolvemos. Su postura cobró validez al examinar cómo las tensiones entre las grandes guerras suscitaron en los artistas del siglo xx sentimientos de ira, al mismo tiempo que se manifestaba la frustración ante la absurda utilización del conocimiento científico y la ruptura de la razón durante el conflicto bélico (MacKay, 2007, pp. 1-21).

Cada corriente artística conlleva una serie de tendencias culturales y sociales durante un periodo específico. Es plausible que un cambio en la construcción del conocimiento resulte en una transformación en la representación estética, no como un mero escape, sino como un medio esencial para explorar y, en algunos casos, alterar las características del mundo (Feyerabend, 1991, pp. 400-415). La creación de nuevas formas de arte implica hacer visibles ideas inéditas, lo que a su vez supone reinterpretar lo que se percibe como real y natural. La brutalidad que impactó a la sociedad, junto con la presión psicológica y el testimonio de la catástrofe, quedarían plasmadas en la obra artística de los vanguardistas (Gombrich, 2007, pp. 635-650).

Aquellos que se consolidaron dentro del movimiento artístico y literario a inicios del siglo xx —distinguido por su carácter experimental, innovador y disruptivo— desafiaron las convenciones estilísticas y temáticas establecidas hasta ese momento al explorar nuevas formas de expresión y representación (De la Fuente, 2005, pp. 39-40). De entre todos sus expositores, Dalí se destacó al establecer una conexión entre los avances científicos del siglo y el surrealismo, evidente en obras como *Paisaje con mariposa. El Gran Masturbador en paisaje surrealista* (1957/1958), *Homenaje a Crick y Watson* (1963) o *La Escalera a Jacob* (1975), donde las estructuras del ADN ocupan un lugar prominente en la composición. Para López del Rincón (2016, p. 403), Dalí concebía la ciencia y el arte como poseedores de una naturaleza experimental idéntica y compartían la vocación de explorar y comprender el mundo.

Un momento posterior digno de análisis se ubicó en las últimas décadas del siglo xx, período en el que se observó un notorio aumento en los descubrimientos científicos y avances tecnológicos (Benítez, 2013, p. 24). Este periodo no solo experimentó un avance cuantitativo, sino que también destacó el desarrollo en la aplicación y las consecuencias sociales derivadas tanto de la ciencia como de la tecnología. Este momento marcó una distinción significativa con respecto a la forma anterior de la ciencia tradicional, siendo identificado como tecnociencia.

El quehacer científico se redefinió al cambiar el sistema de valores central para priorizar la creación de productos más que el estudio y la creación de conocimiento (Echeverría, 2003, pp. 45-60). Además, nacieron los Estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS) con la intención de analizar los efectos éticos y políticos de la innovación tecnocientífica (Quintero, 2010, p. 226). Este cambio de paradigma resultó en una transformación en el ámbito artístico: las nuevas creaciones posibilitaron la preservación de la libertad en la creación artística, no como una vía de escape de lo natural, sino como un medio para descubrir, explicar y comprender el entorno circundante (Feyerabend, 1991, pp. 227-240).

En la década de los 70, la escena artística contemporánea experimentó un cambio significativo al incorporar elementos naturales y biológicos de manera integral en las obras, trascendiendo la mera función decorativa (McEvilley, 2007, pp. 15-30). En este contexto, la producción artística no se limitó a reflejarse exclusivamente en la obra final, sino que también abarcó procesos de investigación, experimentación y meticulosa realización (Nieto, 2015, pp.

45-68). Durante este mismo periodo, impulsado por el cambio del quehacer científico, surgió la biotecnología, definida como el estudio de técnicas aplicadas a la vida, que involucran la ingeniería en organismos vivos, ya sea en partes o en su totalidad, con el fin de generar innovaciones de carácter industrial, científico o productivo (Hernández, 2010, pp. 225-226). La biotecnología, al intervenir en la naturaleza de la materia orgánica utilizada en la producción de bienes o servicios, se ha establecido como parte integral de la tecnociencia.

La encrucijada entre la vanguardia artística contemporánea y la biotecnología resultó en el nacimiento de una nueva representación: el bioarte, un movimiento artístico que engloba una variedad de prácticas de carácter interdisciplinar que combinan al arte, la naturaleza y la biotecnología (López del Rincón y Ramírez, 2023, p. 210). La definición del mismo es problemática, en parte por la relativa juventud del movimiento, sumado a la multiplicidad de gamas que engloba y las similitudes que comparte con otras corrientes como el arte contemporáneo al usar performance, arte corporal y ready made (Hauser, 2005, pp. 182-193). La historia del bioarte se encuentra en persistente edificación; por lo tanto, aunque el ímpetu biotemático es visible en la fotografía de Steichen desde 1930 o en la obra de Dalí a partir de 1957, sería hasta 1980 cuando se convertiría en un espacio de interés (López del Rincón y Ramírez, 2023, pp. 27-114).

El bioarte ejemplifica la idea de Danto (2014, pp. 36-67) acerca del arte como expresión de significado, al ir más allá de la búsqueda estética para explorar conceptos y teorías que transmiten mensajes contundentes. Su objetivo no se limita a la representación de la vida, sino que implica la creación y modificación activa de la misma (Benítez, 2013, p. 11). La delimitación del marco para explorar la materia biológica dependerá del entorno en el que se desarrolle; ello implica que los conceptos dentro del bioarte estén en constante redefinición y rematerialización (Hauser, 2005, pp. 182-193). Así, esta forma de arte abarca procesos que involucran la manipulación de material biológico u organismos vivos mediante la biotecnología, con el propósito de cuestionar el significado de vivir, la razón de intervenir, los alcances de las modificaciones, los límites permitidos o el sentido de lo alterado. La evolución de estas obras a lo largo del tiempo demuestra la capacidad de adaptación de las preguntas planteadas a los cambios en el ámbito científico y tecnológico (Benítez, 2013, p. 28).

Al examinar las secuencias temporales presentadas por López del Rincón (2015, pp. 27-114) y Mitchell (2010, pp. 35-51), se logra una comprensión más abarcadora del bioarte como una forma de expresión artística autónoma desde finales del siglo xx hasta principios del xxi. Es importante resaltar que, durante la primera etapa, hubo una prominente inclinación hacia el interés tecnocientífico en relación con los genes (Benítez, 2013, pp. 60-66), en la cual los artistas exploraron la manipulación de cultivos celulares y tejidos. En contraste, la segunda generación marcó el surgimiento de la heterogeneidad del arte biotecnológico. Durante este período, los artistas se involucraron con instituciones a través de festivales, revistas o cátedras en universidades, buscando la incorporación de técnicas que trascendieran los límites de la genética y añadieran un elemento de activismo crítico en sus obras. En el año 2000, Eduardo Kac realizó una pieza con un conejo llamado Alba, al cual modificó genéticamente para que emitiera una luz verde fluorescente bajo ciertos reflectores (Oulton, 2020).

México está entre los países con un lento pero creciente interés en explorar temáticas relacionadas con la biotecnología a través del arte (Medina, 2007, pp. 2-4). En la Ciudad de México, las obras de bioarte expuestas se centran en procesos críticos que analizan las implicaciones de la incorporación de técnicas y procedimientos tecnocientíficos que alteran la vida a diversas escalas. Artistas como Edith Medina, Amor Muñoz o Tania Candiani contribuyen a este análisis al presentar sus obras en la capital mexicana.

Dialéctica poshumanista de la ilustración

El bioarte se presenta como un ámbito de confrontación que transcurre entre el espacio simbólico del arte y la 'vida real' que desafía a la estructura social altamente desarrollada de las tecnociencias y vida permeada por ellas (Hauser, 2005, pp. 182-193). Aunque su objetivo no es generar conocimiento (Benítez, 2013, pp. 35-37), requiere una crítica contundente para liberarse de las cadenas del pensamiento moderno. A pesar de que las tecnologías utilizadas provengan de un proceso influenciado por la magnificación de la técnica (Ortega y Gasset, 2000, pp. 45-60), el discurso de las obras bioartísticas debe proporcionar suficiente espacio para deconstruir la motivación racional detrás de la modificación de lo vivo.

La racionalidad, entendida como la capacidad de pensamiento lógico que organiza y da sentido al mundo, alcanzó su apogeo durante la modernidad (Cattaneo y Tizziani, 2010, pp. 4-5). En este periodo, la dualidad entre alma y cuerpo sentó las bases de la lógica moderna, tal como se expone en el *Discurso del Método* de Descartes (Hernández, 2005, pp. 45-58). Según este enfoque, el alma es el resultado de procesos de pensamiento vinculados a la razón, mientras que el cuerpo es una sustancia material. La razón, considerada una facultad exclusiva de los seres humanos, permite integrar y sintetizar las percepciones corporales (León, 2013, pp. 20-23). En contraposición, lo natural y lo animal quedaron relegados a la categoría de objetos.

Con el posmodernismo, el arte y la filosofía desafiaron la hegemonía de la razón al explorar a profundidad la interacción entre cultura humana y naturaleza (McEvilley, 2007, pp. 150-180). Tanto el posmodernismo como el bioarte están impregnados de ambigüedades retóricas; hablar de lo 'posmo' implica cuestionar los valores que lo preceden, la función de la técnica y el impacto cultural de la herencia de Descartes (Lyotard, 1992, pp. 2-10). Al respecto, ambos cuestionan las nociones tradicionales de verdad objetiva y realidad, al proponer que ambas son construcciones sociales e históricas (Lyotard, 1984, p. 4).

La desaparición de la 'verdad universal' en el posmodernismo provoca una multiplicidad de significados (Lyotard, 1984, pp. 32-34). En lugar de ofrecer una narrativa unificada, el discurso posmoderno se caracteriza por la presentación de fragmentos, voces disonantes y perspectivas que pueden volverse contradictorias (Derrida, 1967, pp. 59-132). El posmodernismo utiliza frecuentemente la intertextualidad, recurso que consiste en hacer referencia a otros textos, obras o contextos previos (Baudrillard, 1981, pp. 9-32).

Tener una variación de interpretaciones implica que no existe una 'lectura correcta' (Lyotard, 1984, pp. 11-12). En consecuencia, el concepto de 'hiperrealidad' de Baudrillard (198, pp. 9-11) es de utilidad para explicar tales ambigüedades retóricas pues el concepto describe una situación en la que la línea entre lo real y lo simulado se vuelve difusa. Al relacionar la forma en que el bioarte y el posmodernismo juegan con la intertextualidad, se puede observar que el primero hace constantes referencias con la ciencia, la biotecnología y la naturaleza (Bourriaud, 2002, pp. 120-130), lo que resulta en una multiplicidad de significados para el espectador.

Por su parte, las obras bioartísticas —como en las que se trabaja con células vivas o ADN—, utilizan elementos con distintas interpretaciones para lograr que se desdibujen las fronteras entre lo real y lo representado, plasman una ambigüedad entre el arte y la ciencia (Bourriaud, 2002, pp. 120-130). En lugar de unificar la experiencia, los artistas fragmentan la naturaleza humana a través de la modificación genética, la clonación o la creación de organismos híbridos (Davies, 2006, pp. 289-293). El público puede experimentar una ‘realidad’ en la que lo biológico y lo artístico están entrelazados (Bourriaud, 2002, pp. 120-130), desafiando las categorías tradicionales. Esto refleja la pluralidad de perspectivas del posmodernismo, donde las categorías fijas son desafiadas.

Características como la razón, el alma, el lenguaje, la civilización y la técnica se consideran propias de lo humano y se contraponen al instinto, la carnalidad, la pasión y el deseo por ser animal (Chapouthier, 2006, p. 64). La Escuela de Frankfurt, al diagnosticar los efectos de la modernidad, observó cómo la hegemonía de la razón se convirtió en una herramienta de opresión irreversible (Weber, 2014, pp. 212-306). En otras palabras, al situar lo razonable como instrumento moral, se vio afectada la libertad y el sentido de dominio y sumisión (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 59).

Los efectos en las percepciones culturales se visibilizan en el comportamiento de la industria cultural contemporánea, caracterizada por una producción masiva que abarca medios de comunicación, entretenimiento y arte. En la actualidad, la tecnología se ha transformado en un medio industrial que genera las técnicas necesarias para lograr una amplia difusión y establecer los límites de lo que es socialmente aceptado (Duarte, 2011, p. 91). Al funcionar como un mecanismo de manipulación ideológica, la industria cultural refuerza las dinámicas de poder, como se observa en el cine de oro mexicano, donde los protagonistas masculinos eran representados como viriles, racionales, galantes y violentos, mientras que las mujeres eran retratadas como sumisas, obedientes, apasionadas y enamoradizas, lo cual influyó en la identidad de los consumidores (Silva, 2011).

La repetición mecánica de imágenes funge como un medio en el que se perpetúan valores que promueven la pasividad y el consumismo en la sociedad (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 166). Los anuncios publicitarios diseñados para promover el consumo de carne a menudo presentan animaciones de animales de manera simplificada y desvinculada de su realidad (Grauerholtz, 2007). Esta narrativa normaliza el consumo de animales y su explotación. La

intersección entre la industria cultural, la tecnología y la razón instrumental muestra cómo el uso de la racionalidad en las técnicas (orientadas a producir y distribuir bienes culturales de forma masiva) genera alienación social, legitima la violencia contra todo lo que no sea “racional” y limita la capacidad de reflexión de los sujetos sociales ante los bienes culturales que se producen y consumen (Adorno y Horkheimer, 1998, pp. 169-172).

A pesar de la estrecha conexión entre la industria cultural contemporánea y la tecnología, los artistas, en un esfuerzo por subsistir dentro del sistema, se convierten en vehículos de difusión de ideologías dominantes y valores comerciales al reproducir ideas vacías (Duarte, 2011, p. 105). En la era digital y de las redes sociales, hay artistas visuales que recurren a inteligencias artificiales para crear imágenes conforme a las tendencias y demandas comerciales, sin preocuparse por su contenido gráfico, todo con el fin de asegurar su subsistencia. Los objetos estéticos generados desde la falsa autonomía refuerzan la conformidad, pasividad y perpetúan el ciclo de violencia (Adorno, 1992, pp. 17-30). La distinción entre objetos estéticos y obras de arte se vuelve evidente cuando el artista opta por la reproducción mecánica de imágenes sin crítica, lo que conduce a la homogeneización, pérdida de autenticidad y desaparición del aura del producto cultural (Benjamin, 2003, pp. 9-30). En este contexto, Adorno y Horkheimer (1998, pp. 190-200) sugieren que para romper el ciclo de enajenación se requiere reconsiderar la ética subyacente en la creación cultural.

En esta etapa, el posthumanismo se plantea como una teoría capaz de reforzar los objetivos de la dialéctica de la Ilustración mediante la integración de la teoría crítica y la deconstrucción de la razón instrumental proveniente de la escuela de Frankfurt (González, 2002, p. 289). A diferencia de otras corrientes académicas, el posthumanismo examina las estructuras que organizan la dinámica social moderna, critica las actitudes antropocéntricas arraigadas en el humanismo originado durante la Ilustración y condena la justificación de la crueldad y la devastación basada en la racionalización de su utilidad como objeto o recurso disponible (Orrantia y Valle, 2021, p. 39). Este enfoque implica un desafío directo a la posición de poder predominante del ‘hombre’ occidental hegemónico, que utiliza todo lo que le resulta beneficioso. Además, posibilita una revisión de las limitaciones del movimiento civilizatorio como un modelo cultural patriarcal y colonizador que no solo perpetúa la violencia de género, sino también hacia las especies (Braidotti, 2013, p. 39).

Para romper el ciclo de alienación, el bioarte debe crear obras que generen conexiones significativas, fomentando el diálogo sobre el sentido de la razón desde la perspectiva del cuerpo y el alma en cada individuo. Además, estas obras deben promover la descentralización del ser humano, y reconocer a cada persona desde una visión de alteridad que valore su conciencia —capacidad para interpretar estímulos—, inteligencia —habilidades cognitivas— y emociones —reflexión sobre lo que se siente— (Martínez, 2019, p. 14). En síntesis, el objetivo del bioarte poshumanista es cuestionar la razón instrumental desde una perspectiva posmoderna y reconocer que:

un animal no puede ser reducido ni a la sintiencia, ni a ciertas capacidades cognitivas o a sus relaciones con otros. Son todo eso y más, son un cuerpo en constante desarrollo, sensible, capaz de tener diversos tipos de conciencia, con una memoria, una historia, una trayectoria temporal, espacial y social durante la cual crean relaciones, sentimientos y aprendizaje. (Orrantia y Valle, 2021, p. 33)

El bioartista, al trabajar con obras que involucran seres sintientes, debe crear un espacio ideológico que cuestione la racionalidad de la biotecnología mediante un examen profundo de la relación entre seres humanos y no humanos. Esto implica abordar preguntas fundamentales, como la relación simbiótica entre la tecnociencia y la vida, la carga simbólica de la manipulación de organismos vivos y la relevancia ética de emplear animales no humanos en el proceso creativo, reconociéndolos como sujetos con derechos y dignidad (Orrantia y Valle, 2021, p. 45).

Posibilidad bioética en lo bioartístico

En 2006, Eduardo Kac fue invitado por el Centro de Artes, Humanidades y Ciencias en Transdisciplinas para ofrecer conferencias en la Ciudad de México que abordaran temas relacionados con su obra, el bioarte y la naturaleza del arte transgénico (MacMasters, 2006). Durante las charlas, se argumentó que la obra de Kac exploraba la sociedad fragmentada y tecnocrática, así como el impacto cultural de la biotecnología, la memoria digital y la creación de vida (MacMasters, 2006). Se subrayó que su motivación subyacente era esclarecer

las implicaciones sociales del progreso en biotecnología al incorporar técnicas genómicas en la esfera artística para generar controversia en el público.

GFP Bunny debutó en 1999, en el festival Avignon Numerique en Francia durante el 2000 (Kac, 2006), en el que simboliza la fusión de especies y la intervención humana en la creación de formas de vida híbridas. La obra presenta un conejo albino cuyos genes fueron manipulados para incluir la proteína GFP K-9 de las medusas (*Aequorea victoria*), emitiendo un brillo en la oscuridad (Burbano y Barragán, 2002, pp. 69-91). Cuando el mamífero llamado Alba se exponía a luz azul, emitía fluorescencia verde desde su piel (Bucio, 2004). Aunque la obra busca mostrar la interdependencia entre ciencia y arte, ha generado controversia por realizar experimentos en animales sin beneficio para su bienestar.

La discusión ética se centra en la instrumentalización de animales con objetivos artísticos, planteando interrogantes sobre la responsabilidad y las implicaciones de dicha intervención. A pesar de la intención inicial de llevar a Alba a Estados Unidos después de la exposición, esto fue imposible debido al escrutinio mediático (Espinosa, 2006). El laboratorio francés responsable de la modificación genética se negó a entregar al animal, y finalmente, se puso fin a su vida (Bucio, 2004). El destino de Alba destaca la necesidad de reconsiderar el papel del bioarte y resalta la importancia de adoptar posturas éticas, como la bioética.

El término 'bioética', creado por Fritz Jahr en 1927, fusiona las raíces griegas *bios* y *ethos* para expresar el conocimiento ético sobre las relaciones humanas con toda la vida, en un diálogo constante entre ciencias y humanidades (Caudillo, 2022, p. 12). Jahr (2013) aboga por reconocer la interconexión de la vida, abarcando relaciones más allá de lo humano para incluir interacciones con el mundo natural, incluyendo animales y plantas. Los avances biotecnológicos plantean preguntas fundamentales sobre la esencia de la vida y el significado de interactuar con ella, desafiando la ética tradicional y exigiendo una reconsideración de la vida y la muerte (González, 2017, pp. 78-104).

Aunque las reflexiones de Jahr se originan en una época de supremacía moderna, enfatizan la necesidad de reevaluar la interacción humana con la vida humana y no humana (Caudillo, 2022, p. 25). Se sostiene que la bioética no es solo un término, sino un concepto y una misión arraigados en la humanidad desde tiempos antiguos, sin limitaciones geográficas o culturales:

“la separación entre los animales y el hombre, que predominó desde el comienzo de nuestra cultura europea hasta finales del siglo XVIII, hoy en día no puede ya ser sostenida” (Jahr, 2013).

La bioética, según Caudillo (2022, p. 30), se caracteriza por su enfoque en el respeto a la vida (*bíos*), generando terminología específica y áreas definidas en las humanidades, así como normativas y perspectivas prácticas en colaboración con diversas disciplinas. Aunque todos los seres vivos comparten al menos una molécula de ADN como sustrato universal (González, 2017, p. 85), esto no implica una igualdad moral. La zooética, explorada por Rivero (2018), examina cómo los humanos se relacionan con los animales, ya sea de manera inclusiva para todas las especies o de forma restringida mediante filtros específicos (Herrera, 2018, pp. 44-55).

La teoría deontológica de los derechos de los animales, desarrollada por Regan (1987), se basa en los conceptos de valor inherente y el hecho de ser sujeto de vida (Vázquez y Valencia, 2016, p. 152). Sostiene que tanto los seres humanos como los animales no humanos poseen un valor intrínseco que debe ser reconocido desde una perspectiva de responsabilidad, compasión y justicia igualitaria (Quintero, 2020, p. 332). Además, busca ampliar la ética kantiana, tradicionalmente centrada en el deber, los derechos y las relaciones entre personas, para incluir a los animales (Sagols, 2018, pp. 156-159).

El campo de estudio de la zooética se centra en el tratamiento, uso, conservación y derechos de los animales, así como en su bienestar. Critica el especismo, definido como la discriminación injustificada hacia otras especies animales, una actitud que a menudo se basa en simbolismos culturales y etiquetas teleológicas asignadas a las distintas especies (Horta, 2009, pp. 36-39). Desde esta perspectiva, la zooética condena prácticas como la utilización de animales en la educación, los servicios y el entretenimiento, cuestionando la moralidad de estas actividades (Urbanik, 2012, pp. 59-148).

Una de las posturas más aceptadas en zooética es el bienestarismo, que permite el uso de animales no humanos, siempre y cuando se mejoren sus condiciones de vida y se reduzca su sufrimiento (Schmidt, 2011, p. 160). Sin embargo, esta postura ha sido criticada por legitimar la explotación animal para satisfacer necesidades humanas, como la alimentación y la vestimenta (Francione, 1995, pp. 112-140). Aunque busca reducir el sufrimiento innecesario

sario, el bienestarismo sigue reflejando una visión antropocéntrica que prioriza la comodidad humana sobre la consideración moral hacia los animales (Mendl y Paul, 2004; Vázquez y Valencia, 2016, p. 159).

Desde otra perspectiva, Leyton (2018, pp. 60-95) analiza el papel de los animales en el arte y la recreación, centrándose en el caso de Alba, una coneja modificada genéticamente que, bajo ciertas condiciones, emite un resplandor verde similar al de una luciérnaga (De Vicente, 2001). Como creación artística, Alba ha sido utilizada para explorar cómo la sociedad percibe a los animales no humanos como objetos y cuestionar la violencia implícita en su manipulación genética. Aunque no se evidencian señales claras de maltrato físico, la intervención en la vida de la coneja plantea importantes interrogantes éticos sobre el concepto de violencia en este contexto (Téllez, 2022, pp. 45-50).

Leyton enfatiza que el debate ético no debe centrarse en si los animales pueden razonar sobre lo que se hace con ellos, sino en si pueden sufrir (González y Román, 2018, pp. 15-35), tal y como se lo han planteado los utilitaristas que han extendido la consideración moral hacia los otros animales como Singer o Bentham (López y Quintero, 2021, p. 93). Desde esta perspectiva, el utilitarismo evalúa las acciones en función de la capacidad de los animales, humanos o no, para experimentar placer o sufrimiento, entendiendo este último como un estado de displacer asociado al estrés (Herrera, 2018, p. 49). En su obra *Liberación animal* (1975), Peter Singer subraya la importancia de minimizar el sufrimiento y la violencia hacia aquellos que tienen esta capacidad (Sagols, 2018, p. 160).

Según Singer, las acciones humanas hacia otras especies solo serán éticas si evitan causar dolor o sufrimiento, al tiempo que promueven el bienestar de los animales no humanos, independientemente de su especie (Quintero, 2020). Aunque el utilitarismo busca extender el principio de equidad a todas las especies, también reconoce que los derechos y el tratamiento de los animales pueden variar según sus características y necesidades específicas (González y Román, 2018, pp. 15-30). Sin embargo, esta postura ha sido criticada por validar la explotación de los animales no humanos, ya que prioriza las necesidades humanas sobre su bienestar (Manson, 2006, pp. 128-135).

En una tercera postura zooética, el abolicionismo representa el rechazo definitivo de la violencia y busca idealmente poner fin a la explotación y conflictos entre seres sintientes (Francione, 2009, pp. 75-98). Propugna que los animales no deben ser considerados objetos o instrumentos, propiedad de otros

o servicios, y busca su plena incorporación en la categoría de personas (Francione, 2000, pp. 119-150). Mantiene el veganismo como punto de partida y la educación vegana creativa y no violenta como el inicio de la defensa de los seres sintientes, al mismo tiempo que rechaza cualquier prejuicio especista y ecuaciones utilitaristas o bienestaristas (Vázquez y Valencia, 2016, p. 161).

No obstante, puede haber casos en que la valoración ética de ciertas expresiones bioartísticas no implique limitarlas o rechazarlas. Un ejemplo es la exposición *For the animals* (2020) de Tania Candiani, artista mexicana cuya obra se presentó en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México. Su pieza consistió en un montaje audiovisual sonoro que incorpora fragmentos de texto de R. Murray Schafer, Bernie Krause y Brandon LaBelle, mientras se proyectan imágenes y sonidos. La combinación de estos elementos crea una obra biotemática que se emite a distintas frecuencias sonoras perceptibles a diversas escalas y reverberaciones producidas por formaciones rocosas del desierto mexicano, y que puede ser percibida por múltiples especies. El resultado es una experiencia sinestésica que invita a reflexionar sobre las sensaciones que se perciben al cohabitar espacios (Candiani, 2022, pp. 155-162).

For the animals proporciona una pieza bioartística con una propiedad aurática, es decir, con singularidad y autenticidad (Benjamin, 2003, p. 38). Las posturas abolicionistas se encuentran en un momento que requiere de discusión pública para afianzarse en la sociedad (Vázquez y Valencia, 2016, p. 161) mientras que el bioarte requiere apegarse a los principios de no violencia para introducir al público experiencias estéticas éticas. Es por ello que la investigación de Candiani (2022, pp. 155-162) sobre la ecología acústica es un ejemplo de la posibilidad bioética dentro del bioarte, pues explora nuestros límites auditivos y la interacción con el entorno. La pieza critica la forma antropocéntrica que se tiene de interpretar el espacio, lo que conlleva a una reflexión sobre la forma en que se habita y las percepciones sensoriales del espacio al añadir a más seres sintientes.

Hacia una gestión intercultural antiespecista

La gestión cultural latinoamericana se caracteriza por su diversidad, propia de la coexistencia de diversas subjetividades influidas por distintas lógicas como

resultado de migraciones humanas y actividades industriales (García, 1990, pp. 15-19). Esto ha dado lugar a hibridaciones, donde las representaciones simbólicas interactúan constantemente entre elementos tradicionales, coloniales, políticos y tecnológicos (Giménez, 2005, pp. 72-76). El enfoque intercultural emerge como una respuesta que cuestiona los valores modernos hegemónicos occidentales impuestos desde la época colonial (García, 2021, p. 4).

Si bien la interculturalidad sigue un enfoque antropológico (Dietz, 2017, p. 193), se presenta como una visión más experimental que desafía y deconstruye los paradigmas establecidos (Walsh, 2005, p. 40). La apreciación de una práctica cultural está influenciada por su posición en la jerarquía social, las aspiraciones que conlleva y reconocer la hibridación (García, 1990, pp. 45-48). Además de incitar a reconocer conflictos y debatir la producción de conocimiento y las zonas de acción para deconstruir los estereotipos sociales (García, 2021, p. 6).

El fenómeno complejo y dinámico de lo intercultural demanda una profunda reflexión desde las industrias culturales y la cultura de masas (Adorno y Horkheimer, 1998, pp. 165-180). La representación cultural desempeña el papel de reproducir lo que se percibe como real (Márquez, 2021, p. 303), y la persistencia de estas representaciones está estrechamente ligada a su capacidad para establecer conexiones entre los símbolos y sus intérpretes (Giménez, 2005, pp. 79-80). Estas representaciones constituyen una visión de la realidad única que requiere observación para comprender la organización del entramado social y las preocupaciones que construyen la identidad cultural (García, 2021, p. 4).

La problemática global actual, marcada por la extinción masiva de especies y la pérdida de diversidad en expresiones culturales, no es fortuita, ya que el proyecto moderno busca la homogeneización del modo de vida (Ávila, 2017, p. 345). La modernidad se caracteriza por un control jerárquico, donde la razón domina sobre lo pasional, traduciendo la diferencia —alteridad— en términos jerárquicos (Ponce, 2020, p. 403). Dado que la interculturalidad puede ir más allá de las normativas establecidas por las estructuras e instituciones que organizan selectivamente el mundo, no puede gestionarse de manera neutral desde una política/ética.

Los Estudios Críticos Animales (ECA) comparten con la interculturalidad la intención de retomar la crítica de la Escuela de Frankfurt, entendiendo el conocimiento como un acto político con intenciones definidas. Buscan de-

mostrar cómo la teoría surge de la práctica y afecta la forma en que los individuos se comprenden y relacionan con el mundo (Ávila, 2017, p. 341). La transgresión de fronteras para superar el binarismo ontológico que establece dicotomías como natural/cultural, mente/cuerpo o humano/animal se presenta como un acto subversivo y una enunciación política dirigida a reconfigurar los fundamentos que regulan la interacción (Menacho, 2021, p. 399).

Frente al creciente reconocimiento de 'lo animal', los ECA surgen como respuesta a la academización sin dimensión política ni crítica de la cuestión animal en la academia. Buscan cuestionar y subvertir las condiciones que explotan y vulneran a otras especies sin objetivarlas ni poseerlas (Sorenson et al., 2014, p. 124). Este enfoque se ha desarrollado como una epistemología centrada en la exploración de la cuestión animal y la deconstrucción del especismo (Ponce, 2020, p. 410).

Cuestionar la especie como una categoría de análisis implica explorar el significado simbólico de lo animal desde una perspectiva que vaya más allá de la visión antropocéntrica (Ponce, 2020, p. 415). Integrar a todas las especies con capacidad de sentir en la consideración ética implica reconocerlas como elementos esenciales en la trama social y cultural, no como meros objetos, sino como agentes que desempeñan roles fundamentales en la vida social, afectiva, simbólica y política. Haraway (2020) sugiere que es necesario establecer relaciones multispecies donde la capacidad de afectar y ser afectado se aborde con una responsabilidad cuidadosa (Márquez, 2021, p. 303).

La postura de los defensores del antiespecismo implica una distinción entre teoría y práctica, así como la representación de resistencias y luchas contra las condiciones de explotación entre especies (Ponce, 2020, p. 418). El antiespecismo implica adoptar una posición pública y privada que evite prácticas que causen daño a otros animales, renunciar a participar en actos que causen sufrimiento o muerte y buscar un activismo equitativo con todos los seres que pueden experimentar sensaciones (Faria, 2016, p. 34). Para lograrlo, se requiere coherencia en los principios ético-políticos veganos, no solo en la alimentación, sino también en la elección de la ropa, el consumo cultural y la comprensión del mundo que nos rodea (Faria, 2016, pp. 34-35).

Una gestión intercultural antiespecista no solo abordaría las relaciones humanas con los animales no humanos, sino también las dinámicas entre culturas humanas, y cuestionaría los sistemas de opresión y explotación que están interconectados. Este enfoque implicaría un cambio radical hacia un modelo

de coexistencia ético, sostenible y equitativo para todos los seres vivos. Así, la gestión intercultural antiespecista debe colaborar con los defensores del anti-especismo para crear conexiones entre lo cultural, técnico, biológico y físico, teniendo en cuenta la existencia de los animales no humanos y así poner fin a la violencia epistémica (Spivak, 1998, pp. 271-313) que surge al considerar a lo animal como ‘lo otro’ en un paradigma que no lo reconoce ni explica adecuadamente, ya que la alteridad es inherentemente relacional y requiere reconocimiento (Ávila, 2017, p. 343). Enfrentarse a la alteridad con lo animal supone un desafío genuino, ya que implica concebir a lo no humano como seres sintientes con un valor propio y sujetos de derecho (Gutiérrez-Jordano, 2023, p. 62), no simplemente por su capacidad o incapacidad para establecer un diálogo. Se necesita comprender al animal en su propio carácter, liberarlo de la violencia humana que lo somete a una explotación instrumental hasta la muerte (Derrida, 2008, p. 38).

La evaluación de la efectividad de una gestión intercultural se torna imposible sin revelar el punto desde el cual se emite en el contexto en el que se desenvuelve. Al desafiar el control vertical de “lo otro” y comprenderlo desde una perspectiva de equidad, se abre la posibilidad de reconfigurar la identidad en una actuación conjunta y experimental a través de la interacción con la alteridad (Menacho, 2021, p. 399). La alteridad con seres sintientes representa un auténtico ‘otro’ para los seres humanos (Gutiérrez-Jordano, 2023, pp. 60-70), y va más allá de simplemente prestar atención a sus necesidades. Implica, por ejemplo, reflexionar sobre cómo el valor de un conejo de compañía dentro de una casa puede ser mayor que el de un conejo utilizado por Kac para PFB 1999, y considerar las posibles alternativas para abordar la violencia que esto representa.

Conclusiones

El bioarte se presenta como una manifestación artística característica del siglo XXI, influido por los cambios en la actividad científica. Esta conexión entre la vanguardia artística y la biotecnología ha dado lugar a un movimiento interdisciplinario que va más allá de la exploración artística convencional, centrándose en conceptos y teorías que transmiten mensajes importantes sobre la vida, la intervención y las modificaciones biotecnológicas. A lo largo de

distintas generaciones, los artistas de bioarte han cuestionado el significado de la existencia y los límites de lo vivo, y han establecido un diálogo entre organismos biológicos, técnica y experiencia estética.

Aunque su objetivo no es generar conocimiento, el bioarte critica cómo la magnificación de la tecnología ha dominado el discurso, abriendo espacio para cuestionar la razón moderna como un instrumento central. Por lo tanto, se vuelve crucial una dialéctica de la Ilustración poshumanista para eliminar los rastros de la violencia moderna y entender la relación entre los seres sintientes, la tecnología, la industria cultural y la cultura de masas. Al desafiar lo antropocéntrico, el enfoque posthumanista propone una visión que reconoce la agencia de los seres sintientes en la formación del tejido social.

Esta perspectiva crítica de la ilustración resalta la necesidad de replantear las narrativas unilaterales que han caracterizado la relación dominante de los humanos con otras especies. Al cuestionar la industria, busca revelar las estructuras de poder que perpetúan dinámicas de dominación. El bioarte poshumanista busca fomentar un diálogo crítico sobre la relación entre tecnología, razón y vida, reconociendo la importancia de reconsiderar las éticas subyacentes en la creación cultural contemporánea.

No obstante, para consolidarse como una práctica posmoderna, el bioarte necesita un marco bioético que analice el significado detrás de las acciones biotecnológicas y la responsabilidad bioartística. Al incorporar la sensibilidad hacia la capacidad de sentir en su consideración moral, el abolicionismo aboga por un auténtico reconocimiento de los derechos y la condena a la violencia. Este enfoque se concentra en eliminar prácticas que causen sufrimiento o dolor a todos los seres sintientes, estableciendo límites que consideren el bienestar, repudien la explotación y el estrés, además de adoptar una postura política vegana.

La interculturalidad, como epistemología decolonial, busca deconstruir paradigmas establecidos por la hegemonía occidental moderna. Aunque tiene sus raíces en la antropología, su objetivo es desafiar las estructuras al reconocer y abordar el conflicto, fomentando el debate en la producción de conocimiento y derrocando estereotipos sociales. Frente a la pérdida masiva de especies y diversidad cultural, surge la necesidad de reflexionar sobre el papel de las representaciones prevalentes en la industria cultural como parte del control moderno y adoptar una posición frente a ello.

Finalmente, los Estudios Críticos Animales (ECA) consideran el conocimiento como un acto de enunciación política que impacta en la realidad y en los individuos inmersos en ella. Para que la gestión cultural latinoamericana logre la interculturalidad, es necesario adoptar el antiespecismo y abordar las complejidades de la relación entre humanos y no humanos. De esta manera, se puede abordar la alteridad animal en un diálogo entre lo cultural, técnico, biológico y ético, que promueva relaciones multiespecie responsables y equitativas.

Referencias

- Adorno, T. (1992). *Teoría estética* (pp. 17-30). Taurus.
- Adorno, T., y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración* (pp. 59-200). Trotta.
- Ángel, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estudios de Filosofía*, 44, 9-37.
- Ávila, I. (2017). El Instituto Latinoamericano de Estudios Críticos Animales. *Tabula Rasa*, 27, 340-351.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacros y simulación* (pp. 9-39). Editorial Anagrama.
- Benítez, L. (2013). *Bioarte. Una estética de la desorganización* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (pp. 9-112). Itaca.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman* (pp. 13-50). John Wiley & Sons.
- Bourriaud, N. (2002). *Estética relacional* (pp. 120-130). Ediciones Caja Negra.
- Bucio, E. (2004, 15 de noviembre). Crea Kac arte transgénico. *Reforma*. Recuperado de <https://www.ekac.org/erika.html>
- Burbano, A., y Barragán, H. (2002). *HIPERCUBO (OK): arte, ciencia, tecnología en contextos próximos* (pp. 69-91). Universidad de Los Andes, Goethe Institut Bogotá.
- Candiani, T. (2022). *Tania Candiani: como el trazo, su sonido* (pp. 155-162). UNAM, Museo Universitario de Arte Contemporáneo.
- Caudillo, J. (2022). *Bioquimismo, un diálogo entre la bioética y el cinismo* (pp. 3-92). Programa Universitario de Bioética, UNAM.

- Cattaneo, R., y Tizzani, M. (2010). De Descartes a Montaigne. La constitución de otra subjetividad ante la crisis de la racionalidad moderna. *INGENIUM. Revista de Historia del Pensamiento Moderno*, 3, 3-21.
- Chapouthier, G. (2006). *¿Qué es el animal?* (p. 64). Editorial AKAL.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza*, pp. *La estética y el concepto del arte* (pp. 79-103). UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Danto, A. (2014). *Después del fin del arte: el arte de la historia* (pp. 36-67). Grupo Planeta.
- Davies, D. (2006). Bioart and the ethics of contemporary art. *Bioethics*, 20(5), 287-301.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo* (pp. 15-56). Editorial Trotta.
- Derrida, J. (1967). *De la gramatología* (pp. 59-132). Siglo XXI Editores.
- De la Fuente, J. A. (2005). Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando? *Literatura y Lingüística*, 16, 31-50.
- De Vicente, J. (2001, 10 de septiembre). El creador de seres imposibles. *Navegante*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/navegante/2001/09/10/entrevistas/1000132841.html>
- Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles Educativos*, 31(157), 192-207.
- Duarte, R. (2011). Industria Cultural 2.0. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3, 90-117.
- Echeverría, J. (2003). *La revolución tecnocientífica* (pp. 9-88). Fondo de Cultura Económica.
- Espinosa, C. (2006). Eduardo Kac, en realidad todos somos transgénicos. *Revista Escáner Cultural*, 8(85).
- Faria, C. (2016). Lo personal es político: feminismo y antiespecismo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 3(2), 20-38.
- Feyerabend, P. (1991). *Tratado contra el método* (pp. 227-415). Tecnos.
- Francione, G. L. (2009). *Animals as persons: Essays on the abolition of animal exploitation* (pp. 75-98). Temple University Press.
- Francione, G. L. (2000). *Introduction to animal rights: Your child or the dog?* (pp. 119-150). Temple University Press.
- Francione, G. L. (1995). *Animals, property and the law* (pp. 112-140). Temple University Press.

- García Canclini, N. (1990). Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En N. García Canclini (Ed.), *Políticas culturales en América Latina* (pp. 15-48). Grijalbo.
- García Canclini, N. (2021). ¿Qué será de la interculturalidad? *Global Anthropological Dialogues. Dossier Anthropology on Latin America and the Caribbean Today: New Theoretical and Methodological Challenges*, 18, 1-14.
- Giménez, G. (2005). La concepción simbólica de la cultura. En *Teoría y análisis de la cultura* (pp. 67-87). Conaculta.
- Gombrich, E. H. (2007). *La historia del arte* (pp. 635-650). Sudamericana.
- González, J. (2017). *Bíos. El cuerpo del alma y el alma del cuerpo* (pp. 78-104). Fondo de Cultura Económica; UNAM.
- González, J. A. (2002). La teoría crítica de la Escuela de Frankfurt como proyecto histórico de racionalidad revolucionaria. *Revista de Filosofía*, 27(2), 287-303.
- González, J. D., y Román, B. (2018). *Derechos de los animales y constitucionalismo de la naturaleza* (pp. 15-30). Fontamara.
- Grauerholz, L. (2007). Cute enough to eat: The transformation of animals into meat for human consumption in commercialized images. *Humanity & Society*, 31(4), 334-354.
- Gutiérrez-Jordano, C. (2023). La educación del cuidado de la alteridad animal en el arte animalista. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, 12, 58-73.
- Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Hauser, J. (2005). Bioarte. Taxonomía de un monstruo etimológico. *Hybrid living in paradox. Ars Electronica Festival* (pp. 182-193).
- Heidegger, M. (2017). La pregunta por la técnica. *Revista de Filosofía*, 5(1), 55-79.
- Hernández, A. (2005). *Descartes: discurso del método* (pp. 45-68). Editorial Club Universitario.
- Hernández, H. (2010). Biotecnología. *Revista Científica*, 20(3), 225-226.
- Herrera, A. (2018). Nada vivo nos es ajeno. En *Zooética. Una mirada filosófica a los animales* (pp. 44-55). Fondo de Cultura Económica.
- Horta, O. (2009). El cuestionamiento del antropocentrismo: distintos enfoques normativos. *Revista Bioética y Derecho*, 16, 36-39.

- Jahr, F. (2013). Bio-ética: una perspectiva de las relaciones éticas de los seres humanos con los animales y las plantas. *Revista Aesthetika*, 8(2), 18-23.
- Kac, E. (2006). *Exhibitions and lectures*. Recuperado de <https://www.ekac.org/exhibitionsandlectures.06.html>.
- Kenneth, C. (1969). *Civilización: una visión personal* (pp. 63-85). Harper & Row.
- Kuhn, T. (2010). *La estructura de las revoluciones científicas* (pp. 33-319). Fondo de Cultura Económica.
- León, S. (2013). *¿Derechos de los animales no humanos? Nuevos enfoques teóricos* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Leyton, F. (2018). *Los animales en la bioética, tensión en las fronteras del antropocentrismo* (pp. 15-95). Herder.
- López, Á., y Quintero, G. J. (2021). La geografía del turismo y la geografía de los animales intersectadas por la ética poshumanista. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 30(1), 86-105.
- López del Rincón, D. (2015). *Bioarte, arte y vida en la era de la biotecnología*. España: AKAL.
- López del Rincón, D. (2016). La biología molecular en la trayectoria artística de Salvador Dalí. *Archivo Español de Arte*, 356, 395-408.
- López del Rincón, D., y Ramírez, V. (2023). Tecnologías del yo en las prácticas del bioarte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1).
- Liotard, J. F. (1992). ¿Qué es lo posmoderno? *Zona Erógena*, 12, 1-10.
- Liotard, J. F. (1984). *La condición posmoderna* (pp. 4-34). Siglo XXI.
- MacKay, M. (2007). *Modernism and World War II* (pp. 1-21). Cambridge University Press.
- MacMasters, M. (2006, 29 de mayo). Llega a México Eduardo Kac, creador de organismos transgénicos como obras. *La Jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2006/05/29/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>
- Manson, J. (2006). *The ethics of what we eat. Why our food choices matter* (pp. 128-135). Random House.
- Márquez, M. (2021). Seguir con el problema de Donna Haraway. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 8(2), 302-307.
- Martínez, M. (2019). Animales no humanos en prácticas artísticas: algunos ejemplos desde el bioarte y el arte contemporáneo. *Comunicaciones de las Jornadas*, 1-24.

- McEvelley, T. (2007). *De la ruptura al cul de sac. Arte de la segunda mitad del siglo xx* (pp. 15-180). AKAL.
- Medina, E. (2007). Bioarte, pp. Una nueva fórmula de expresión artística. *Revista Digital Universitaria*, 8, 2-4.
- Menacho, L. (2021). Figuración animal en el arte contemporáneo peruano como posibilidad subversiva frente al desencanto de la modernidad. *Revista Latinoamericana de Estudios Crítico Animales*, 8(1), 395-421.
- Mitchell, R. (2010). *Bioart and the vitality of media* (pp. 35-61). University of Washington Press.
- Mendl, M., y Paul, E. (2004). Consciousness, emotion and animal welfare: Insights from cognitive science. *Animal Welfare*, 13(1), 17-25.
- Nieto Mendieta, D. (2015). *La experimentación como ruptura a las formas de expresión canónicas del arte posmoderno, cuando el experimento se vuelve obra de arte* [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca].
- Orono, M. H. (2012). Del Luján Di Sanza, Silvia. Arte y Naturaleza. El concepto de “técnica de la naturaleza” en la Kritik der Urteilkraft. *Ideas y Valores*, 61(148), 153-154.
- Orrantia, J., y Valle, M. (2021). Resignificando al humanismo a través del poshumanismo. Un regreso a la naturaleza. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 8(1), 30-56.
- Ortega y Gasset, J. (2000). *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía* (pp. 45-60). Alianza.
- Oulton, T. (2020). *Bioarte: el arte de crear obras en organismos vivos*. Recuperado de <https://utopia.fundacionbyb.org/crear/bioarte>
- Penalva, C., Alaminos, A., Francés, F. J., y Santacreu, O. A. (2015). *La investigación cualitativa: técnicas de investigación y análisis con Atlas.ti* (pp. 13-47). Universidad de Cuenca.
- Platón. (1997). *La República* (pp. 411-421). Alianza.
- Ponce, J. J. (2020). Apuntes teóricos sobre el post/anti-humanismo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 7(1), 399-421.
- Quintero, C. (2010). Enfoque ciencia, tecnología y sociedad (CTS): perspectivas educativas para Colombia. *Zona Próxima*, 12, 222-239.
- Quintero, G. J. (2020). La valoración ética del burro-cebra de Tijuana como recurso turístico y elemento de identidad y patrimonio. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 18(2), 323-338.

- Regan, Tom (1987). The case for animal rights. *Advances in animal welfare science* 1986/87, 179-189.
- Rivero, P. (2018). En buena lid. En *Zooética: una mirada filosófica a los animales* (pp. 56-67). Fondo de Cultura Económica.
- Sagols, L. (2018). El cuidado de los animales en el ecofeminismo. Síntesis de posturas ambientales. En *Zooética: una mirada filosófica a los animales* (pp. 156-171). Fondo de Cultura Económica.
- Schlegel, A. W. (1854). *Lecciones sobre literatura y la teoría de las bellas artes* (pp. 1-6). Courtier.
- Schmidt, K. (2011). Concepts of animal welfare in relation to positions in animal ethics. *Acta Biotheoretica*, 59, 153-171.
- Singer, Peter (1975). *Animal Liberation. A New Ethics for Our Treatment of Animals*. Nueva York: Avon Books.
- Silva, J. P. (2011). La época de oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 8(13), 7-30.
- Sorenson, J., Socha, K., y Matsuoka, A. (2014). *Defining critical animal studies: An intersectional social justice approach for liberation* (pp. 78-130). Peter Lang.
- Spivak, G. C. (1998). Can the subaltern speak? En *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271-313). Macmillan.
- Suñol, V. (2017). El arte imita (y completa) a la naturaleza. Acerca de la función complementaria de la política y de la educación en Aristóteles. *Páginas de Filosofía*, 18(21), 184-197.
- Téllez, E. (2022). *¿Animales no humanos? Bioética y los dilemas del bienestar animal* (pp. 32-76). UNAM.
- Urbanik, J. (2012). *Placing animals: An introduction to the geography of human-animal relations* (pp. 59-148). Rowman & Littlefield.
- Vázquez, R., y Valencia, A. (2016). La creciente importancia de los debates políticos antiespecistas en la teoría política. *Revista Española de Ciencia Política*, 42, 147-164.
- Vergalito, E. (2009). Acotaciones filosóficas a la “hermenéutica diatópica” de Boaventura de Sousa Santos. *Impulso*, 19(48), 19-29.
- Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y Pensamiento*, 26(46), 39-50.
- Weber, M. (2014). *Economía y sociedad* (pp. 212-306). Fondo de Cultura Económica.