

# *Dossier*

## Arte Posthumano. Pensar Mestizo Para La Construcción De Una Realidad Global

### Posthuman Art: Mestizo Thinking For The Construction Of A Global Reality

**Victoria Alcalá**

Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina  
victoriaalcala00@gmail.com

**Recibido:** 7 de agosto de 2025

**Aceptado:** 13 de diciembre de 2025

**TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO IX - VOL. II. - DICIEMBRE 2025**

PÁGINAS 83-93 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

**Resumen:** En el presente ensayo se realiza una aproximación teórico-crítica a la obra artística *Chewing Gum Codex* (2020) de Oscar Santillán, utilizando como categorías de análisis el posthumanismo y la descolonialidad. El estudio se inscribe en el marco de las propuestas de autores como Boaventura de Sousa Santos, Donna Haraway, Agustina Gállico Wetzel y Silvia Rivera Cusicanqui. La obra, a través de procedimientos científicos complejos contextualizados en el sistema del arte, permite problematizar conceptos como lo monstruoso, lo híbrido, lo *ch'ixi* (Cusicanqui) y el *Chthuluceno* (Haraway).

**Palabras Clave:** posthumanismo - interespecismo – decolonialismo.

**Abstract:** This essay conducts a theoretical-critical approach to the artistic work *Chewing Gum Codex* (2020) by Oscar Santillán, employing posthumanism and decoloniality as analytical categories. The study is framed within the theoretical proposals of authors such as Boaventura de Sousa Santos, Donna Haraway, Agustina Gállico Wetzel, and Silvia Rivera Cusicanqui. Through complex scientific procedures contextualized within the art system, the work allows for the problematization of concepts such as the monstrous, the hybrid, Cusicanqui's *ch'ixi*, and Haraway's *Chthuluceno*.

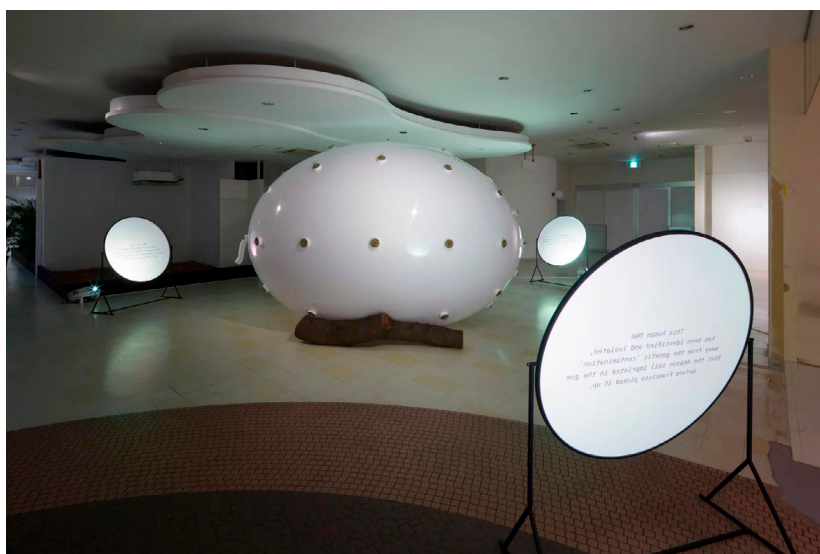
**Keywords:** posthumanism- interspeciesm – decolonialism.

En 1976, Neil Armstrong, considerado el primer hombre en llegar a la luna, recorrió el Amazonas durante una investigación científica. La misión consistió en una expedición en la Cueva de los Tayos, en Ecuador, junto a un equipo de científicos e indígenas *shuar*. Cuenta la historia que uno de los soldados ecuatorianos que acompañaba la expedición, Francisco Guamán, se propuso recolectar algún rastro del astronauta para conservarlo. Se dice que lo único que consiguió guardar fue un chicle masticado.

Cuando Oscar Santillán, en 2018, se enteró de la leyenda, intentó contactarse con el soldado. Aunque el hombre había fallecido, la familia pudo ayudarlo. Consiguió, en teoría, el chicle masticado del famoso Armstrong, guardado religiosamente en una pequeña caja de fósforos vieja. Con el ADN del chicle, en 2020 el artista ecuatoriano dio vida a *Chewing Gum Codex*. La obra contiene el material genético del astronauta, sintetizado e incrustado en el genoma de plantas.

Formalmente, la obra consiste en un módulo inflable, ovalado, blanco y brillante. El globo alberga en su interior las plantas modificadas, las cuales asoman por orificios distribuidos proporcionalmente en toda la pieza; este es sostenido por dos troncos de madera colocados paralelamente. Alrededor de la instalación, tres pantallas circulares presentan la documentación del proceso de producción mediante textos escritos.

**Figura 1**  
*Chewing Gum Codex*



Instalación presentada en *Yokohama Triennale 2020: AFTERGLOW*, Yokohama, Japón. Fotografía de K. Otsuka. Fuente: LLANO.

Santillán construye significados a partir de las relaciones semánticas entre los materiales de la obra: el ADN del astronauta más famoso del mundo y las plantas. Teniendo en cuenta que las plantas presentan una mayor capacidad de adaptación a las condiciones de gravedad cero, emergen relaciones ineludibles: por un lado, lo “extraterrestre” y, por otro, lo inevitablemente terrestre; así como también la tensión entre lo humano y lo no humano. A ello se suma el contraste entre el espacio exterior, concebido como un ámbito sin vida, y la Amazonía, uno de los ecosistemas con mayor biodiversidad del planeta.

Al articular estos campos semánticos, la obra *Chewing Gum Codex*, cuya estética linda con la ciencia ficción, posibilita un horizonte especulativo. Entre las hipótesis que sugiere, se encuentran: la posibilidad de transportar material genético humano al espacio exterior a través de plantas; la supervivencia (y eventual mutación) de dicho material en un organismo vegetal; y la articulación de un binomio que enlaza dos polos en apariencia irreconocibles: Espacio exterior y Amazonía, y con ello, ciencia occidental y saberes ancestrales.

Este mestizaje conceptual se inscribe ya en el propio título de la obra. El término *codex*, o códices, remite a los libros que se producían antes de la aparición de la imprenta, tanto a los producidos en la Edad Media como a los documentos elaborados por indígenas mesoamericanos en la época precolombina. Al situarlo junto a *chewing gum* (chicle), el título entreteje dos opuestos: por un lado la antigüedad y la modernidad, y por el otro lo artesanal y lo artificial.

**Figura 2**  
*Chewing Gum Codex*



Instalación presentada en *Yokohama Triennale 2020: AFTERGLOW*, Yokohama, Japón. Fotografía de K. Otsuka. Fuente: LLANO

Ello genera una nueva relación conceptual que roza lo satírico: la memoria materializada en el chicle. Es a través de los códices que culturas pasadas han podido sobrevivir al tiempo y procesos colonizadores. En este caso, el chicle funciona como *codex*, en tanto almacena la información del astronauta ya fallecido como código genético. De hecho, del término códice deriva “código”.

Cabe subrayar la densidad simbólica del sujeto portador de dicho material genético: Neil Armstrong, conocido como el primer astronauta en pisar la luna. En su figura convergen la identidad del varón occidental, el rigor técnico-científico de la NASA y la condición liminal de quien ha habitado la frontera entre mundos. Es precisamente esta posición intermedia la que permite a Santillán establecer un puente conceptual con la figura del chamán.

En diversas entrevistas, el artista plantea la figura del chamán como aquel mediador ontológico encargado de vincular la esfera celeste con la terrenal, uniendo la dimensión intangible de los espíritus con la realidad matérica de la tierra. Santillán, en muchas de sus obras, propone la reinención de esta figura mística. En la obra aquí analizada, hibrida la figura del astronauta y del chamán para configurar un “chamán contemporáneo”. Esta convergencia sugiere que la validez del conocimiento científico (materializado en la exploración espacial) por sobre el conocimiento intuitivo (relacionado a la mediación ancestral) es producto de una demarcación impuesta culturalmente desde el eurocentrismo. Así, la obra pone en tensión la rigidez de las categorías estancas y la jerarquización del conocimiento, cuestionando los fundamentos del modelo colonialista.

El mundo híbrido que Oscar Santillán ficciona, replantea entre varios temas, el paradigma antropocéntrico. El artista propone una especie de vida nueva desde el arte; paradójicamente, valiéndose de la ciencia. *Chewign gum* contribuyó a producir una resquebrajadura en el sistema categórico de las especies del planeta. Carl von Linné (Carolus Linnaeus), escribió en 1758 el *Regna Tria Naturae*, un libro en el que explica el sistema de los tres reinos de la naturaleza de todo el planeta tierra: el animal, vegetal y mineral. Si bien, el modelo se venía desarrollando desde Aristóteles, este autor fue clave para el modelo vigente en la actualidad, cuenta Santillán (2023) en una entrevista. Dicha nueva suerte de humano (o post-humano), hijo de la técnica y el conocimiento científico, supera las ficcionalidades frankestonianas cuando el artista lo materializa.

### **¿Monstruo o Persona?**

Ahora bien, esta especie planta-humano intergaláctica carece de nombre o de

palabras que pudiesen definirle, lo cual dificulta el avance del análisis. Se destaca esto, como uno de los aspectos políticos de la obra más importantes. Pues, ¿cómo se posee algo que no tiene nombre?

A partir de la subversión a las normas biológicas, la pieza se escapa de las nominaciones y categorizaciones del lenguaje, configurándose como una subjetividad híbrida cuya mera existencia impugna las lógicas de posesión y dominio de un capitalismo “cuyo fin es la adquisición”, tal como sostiene Silvia Federici (2010). Esta forma alternativa de existencia que emerge de la obra se erige como una alteridad radical frente a los marcos de conocimiento hegemónico, aproximándola a la categoría estética y biopolítica de lo monstruoso.

Como explica José Miguel García Cortés en *Orden y Caos*, lo monstruoso se define como aquello que “enfrenta a las leyes de la normalidad” (1997, p. 18), constituyéndose como una amenaza para el orden que cohesiona el tejido social. Desde esta perspectiva, el monstruo encarna la categoría de lo abyecto: aquello que es expulsado por la sociedad para preservar la integridad de su *status quo*. En *Chewing Gum Codex*, esta transgresión puede entenderse como un paradójico triunfo de la técnica y la ciencia aplicada.

Es precisamente en este éxito donde la ciencia incurre en el desborde de sus propios límites. Al crear un espécimen por medio del artificio despierta un interrogante fundamental para la crítica posthumanista: ¿reside la naturaleza de lo monstruoso en la morfología híbrida de la obra, o se encuentra en el ejercicio de una ciencia que, en su afán de dominio y expansión, ha desbordado la categoría de lo humano?

Si se piensa la ecuación de forma inversa, cuando se percibe que el conocimiento técnico-científico ha llegado a tal punto que puede superar los límites de lo antropomórfico para replicar la vida humana, entonces, puede reactivar el concepto de lo sublime. En palabras de Boaventura de Sousa Santos (2009) “(...) no hay de hecho, para la modernidad o ciencia moderna, límites insuperables.” (p. 62). Es la disolución de estas fronteras lo que suscita el temor reverencial vinculado a lo sublime. Una ciencia mercantilizada que prioriza el ejercicio del poder sobre la voluntad de ser y conocer constituye, desde esta perspectiva, el núcleo predicado en la obra de Santillán.

Agustina Gállego Wetzel (2020) postula lo monstruoso como una categoría biopolítica de alto valor epistémico, en tanto su existencia interpela los marcos que autorizan aquello definido como normal, aceptable y coherente dentro de la condición humana. El monstruo, sostiene la autora, “define una categoría crítico-

teórica alternativa y crea un campo de significaciones que desnaturaliza el mundo conocido sometiéndolo a otras lógicas” (2020, p. 51). Resulta sugerente advertir cómo la lógica dominante produce, en última instancia, la alteridad que refuta su propio sistema de coherencia.

El monstruo insurrecto de Santillán propone, en el fondo, la posibilidad de una fuga del paradigma humanista que plantea al ser humano como centro y medida de todas las cosas, fundamentado en el modelo extractivista, colonizador y patriarcal.

De la mano de la filosofía mecanicista de Descartes y Hobbes, como explica Federici (2010), la naturaleza y el cuerpo humano comienzan a ser pensados como máquinas; se los reduce a “leyes naturales” regidas por fuerzas mecánicas. El cuerpo se concibe como materia pura que actúa por inercia, sin razón y sin capacidad de sentir, “una colección de miembros”, según Descartes; y que según Hobbes, operan por causalidades externas como autómatas, tal como recupera Federici en su libro (2010, pp.190-191). Así, el cuerpo se convierte en una “cosa”, divorciado de la persona. De esta manera, convertido en cosa, se vuelve un útil. En este modelo, el ser humano se convierte en objeto de estudio para la ciencia. Su cuerpo, despojado de la dignidad del alma, deja de formar parte de un todo divino como en el modelo medieval, para transformarse en un objeto más de la naturaleza, susceptible, al igual que ella, de ser dominado y poseído. En palabras de Boeaventura Santos, citando a Bacon, “la ciencia hará de la persona humana el señor y poseedor de la naturaleza” (2009, p. 23).

Coherente con el proyecto industrial y nacionalista bélico, la concepción del ser humano que promueve este paradigma enajena al individuo de su experiencia afectiva y coloca la razón (del hombre blanco) como facultad primera. No obstante, a partir de los siglos XIX, XX y XXI, esta matriz ha sido interpelada por diversas corrientes críticas que expusieron la “cara oculta” de la modernidad, revelando las violencias y exclusiones que subyacen a dicho modelo de humanidad.

Esta estructura de poder impone regímenes disciplinarios que someten al cuerpo para sostener un ideal de orden. Esta alienación es la que el posthumanismo busca impugnar a través de figuras como el monstruo de Gálligo Wetzel.

El posthumanismo, según Gálligo Wetzel, se inscribe a través de la categoría de lo monstruoso, en el paradigma<sup>1</sup> de lo posthumano. Esta autora define el

---

1 Aunque Gálligo Wetzel en su texto, habla de “perspectiva”, para este análisis propongo hablar de paradigma. La RAE, define *paradigma* como un “modelo o ejemplo”. También, alude al conjunto de prácticas y teorías que definen una disciplina científica en una época histórica dada. Se entiende como patrón en un momento dado.

posthumanismo como un “estarmás allá” de las humanidades o ciencias humanas; como un fracaso del proyecto humanista que ideó un tipo de ser humano civilizado acorde a unas categorías físicas, psíquicas, religiosas, económicas y políticas determinadas. “Se trata de un movimiento cultural que afirma la posibilidad y el deseo de alterar la condición humana por medio de la tecnología y que tiene sus orígenes en los años noventa” (2020, p. 52).

En su base, el post-humanismo descentraliza al hombre blanco como fundamento ontológico y pone la mirada en una perspectiva horizontal, *entre* las distintas especies del planeta tierra, el espacio e incluso, los artefactos tecnológicos. “Ninguna entidad en el mundo posee una esencia que la haga existir independientemente de otras entidades con las que interactúa” (G. Wetzel, 2020, p. 60). Se es en relación a otros. Ignorar estas redes de dependencia que sostienen la vida resultó en las catástrofes<sup>2</sup> por las luchas de dominación, devastación y deforestación que Donna Haraway (2016) denomina *Capitaloceno* y *Antropoceno*.

En su artículo “Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco”, explica al Antropoceno como una dinámica de relaciones ancladas al capitalismo avanzado, el colonialismo y patriarcado, cuyo avance en el tiempo es la causa del daño ecológico y social.

Pensar, entonces, lo híbrido, de manera situada, afectiva, corporal y colectiva (o pensar monstruosamente), podría tener la potencia de suavizar los efectos de un Antropoceno. Donna Haraway es quien propone esta idea de suavizar los efectos devastadores, mediante lo que ella denomina el *Chthuluceno*: una dinámica de ensamblaje entre múltiples especies, y dentro de las cuales los seres humanos serían unos de ellas. Una dinámica que “enmaraña espacios y tiempos diversos junto con legiones de entidades en ensamblajes interactivos, incluyendo más-que-humanos, otros-no-humanos, inhumanos y humano-como-humus” (2016, p. 19).

En este sentido, el concepto de *ch'ixi* de Silvia Rivera Cusicanqui opera como un aspecto fundamental en la obra de Santillán. El artista ha mencionado a la autora en numerosas entrevistas, recuperando formas de ser y estar en el mundo propias del pensamiento andino en muchas de sus obras. Para Cusicanqui (2010), lo *ch'ixi* implica la coexistencia de los antagónicos en una unidad, no la fusión o mezcla donde la diferencia se pierde; muy por el contrario, lo *ch'ixi*

---

2 Catástrofes ecológicas, genocidios, esclavitud, pobreza, etc.

la potencia, respetando el antagonismo y la complementariedad en un sentido de paralelismo. Esta noción potencia la posibilidad pensar la convivencia de lo ancestral y lo tecnológico en una tensión productiva que desafía la pureza del modelo occidental.

### **Conocimiento Ch'ixi**

Muchas de las concepciones de estas culturas no se contradicen con las evidencias de investigaciones científicas recientes. Ya no resulta descabellado pensar que existen otras formas de inteligencia que se suman a la racional, por ejemplo.

Actualmente la ciencia habla del intestino como segundo cerebro del cuerpo humano, se habla de inteligencia emocional, kinésica, la inteligencia (hasta psicología) de los animales y de las plantas. Se entiende el mundo desde niveles micro y macro. Se sabe que el tiempo no es lineal y que existe, en realidad, un tiempo de probabilidades que se ejecutan todas a la vez, llamado cuántico. El mundo parece no ser tan distinto a lo que muchas culturas ancestrales proponían. En muchas de ellas el mar y las montañas eran concebidos con un tipo de inteligencia propia, se entendía a todo lo existente como ser y los tiempos y espacios no siguen la linealidad histórica como la propuesta occidental. Las relaciones de causas y efectos no son lineales. O sea, un humano planta, desde estas perspectivas, no resultaría tan monstruoso.

Muchos autores creen que para ficcionar futuros hoy, pensar desde (y con) el sur proporciona soluciones alternativas, en las que no prepondera la destrucción sino la reformulación y el rescate. Entonces, no se avanza contra la tecnología, por ejemplo, sino que se la usa con otros fines.

Acá, resulta pertinente resaltar ese cruce entre el *Chthuluceno* y culturas latinoamericanas ancestrales. Uno es una potencia, un futuro que se plantea como posible y solución. El otro, el pasado pisado de un territorio engullido, que lucha por no sucumbir al exterminio colonialista de este capitaloceno a-territorial, que parece estar, invadir y expandirse hacia todas partes (después de todo, todo está bajo la mira satelital de las corporaciones estatales). Un capitaloceno, en este sentido, alienígena.

Sin lugar a dudas, la planta humanoide intergaláctica de Santillán podría ser un habitante de este *Chthuluceno* o de un mundo decolonial.

La obra, constituye un planteo de lo que el ser humano podría llegar a ser y una pregunta sobre lo que es: ¿qué es lo netamente humano? Si lo pretendidamente

“puro” no existe, dado que desde el principio de las sociedades hasta la actualidad la vida ha estado atravesada por la técnica y el artificio<sup>3</sup>, ¿Por qué rechazar la posibilidad de habitar a algo como una planta humanoide? ¿Por qué negarle la posibilidad ontológica?

*Chewing Gum Codex*, como habitante de un mundo más que posthumano, *compostista* en términos de Haraway. “Todos somos compuestos”, afirma la autora (2016, p.20). Es una premisa que en el fondo replantea la veracidad de lo “puro”, actualiza la difusa frontera entre lo animado y lo inanimado y reivindica la posibilidad de habitar la hibridez, lo fronterizo, como bandera política frente a los procesos antropogénicos de un postcapitalismo extractivista.

---

3 La hibridación de especies es algo que se remonta incluso, a culturas precolombinas, y adquiere gran fuerza en la era de la revolución industrial.

## Referencias bibliográficas

- Boaventura de Sousa S.** (2009). *Una epistemología del sur, La reivindicación del conocimiento y la emancipación social*. Ed. Siglo XXI, Argentina.
- Cortés J.M.** (1997). *Orden y caos, Un estudio cultural sobre los monstruos en las artes*. Ed. Anagrama. España, Barcelona.
- Federici, S.** (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (V. Hendel & L. S. Touza, Trads.). Traficantes de Sueños.
- Gállego Wetzel, A.** (2020). Monstruos, fracaso queer y resistencia tecnológica: Tres propuestas desde el arte contemporáneo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 7(1), 49–72. <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/153>
- Haraway, D.** (2016). Antropoceno, capitaloceno, plantacionoceno, chthuluceno: Generando relaciones de parentesco (A. Navarro & M. M. Andreatta, Trads.). *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 3(1). <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/94>
- LLANO.** (s. f.). *Oscar Santillán*. <https://llano.mx/artistas/oscar-santillan/>
- Rivera Cusicanqui, S.** (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Santillán, O.** [Oscar Santillán]. (2023, junio). *Masterclass “La Máquina Virtual Interespecies”* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=312ySW0nVOU>

## Cómo citar este artículo:

Alcalá, V. (2025). Arte posthumano. Pensar mestizo para la construcción de una realidad global. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(9),83 - 93

