

Pensamiento animal: inteligencias y estéticas locales

Olga del Pilar López
Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador

olga.lopez@uartes.edu.ec

Recibido: 1 de septiembre de 2024/Aprobado: 07 de abril de 2025

DOI: [10.5281/zenodo.16734036](https://doi.org/10.5281/zenodo.16734036)

Olga del Pilar López es doctora en Estética por la Universidad París X, Nanterre-Ouest. Magíster en Estética e historiadora por la Universidad Nacional, sede Medellín, Colombia. Docente investigadora de la cátedra de Filosofía y Estética de la Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador. Entre sus temas de interés destacan las relaciones entre filosofía y arte, filosofía francesa contemporánea, estudios deleuzianos, estudios urbanos y estéticas populares.
<https://orcid.org/0000-0001-7009-9198>

Este proyecto ha recibido financiación del programa MSCA RISE NEST (<https://www.nestproject.eu/>), en virtud del acuerdo de subvención N° 101007915.



Pensamiento animal: inteligencias y estéticas locales**Resumen**

Este artículo indaga sobre la relación entre estética, arte y mundo animal. Para ello, se aproxima a artistas que han construido sus poéticas a partir de los ecosistemas animales y los mundos circundantes. Esta relación con la vida animal implica un movimiento de la representación a la presentación ya que el conjunto de signos de los animales se despliega y se inserta en el mundo de las artes. Estas perspectivas son ecológicas y negentrópicas, pues proponen un alejamiento de la máquina antropocéntrica para encontrar las singularidades de los seres vivos con sus propias inteligencias. Finalmente, nos aproximamos a tres artistas que habitan la ciudad de Guayaquil, que reinstalan la práctica de las artes visuales en lugares inéditos. En interacción con la tecnología, los ecosistemas de la ciudad, los extractivismos propios de lo urbano, la falta de diplomacia interespecífica que privilegia la preservación del humano sobre la tierra. Sus propuestas nos invitan a cuestionar nuestro modo de vida y a sentir la localidad con su lógica propia, sus saberes y soluciones de vida.

Palabras clave: estética, pensamiento animal, artes visuales, etología cognitiva, inteligencia de los territorios.

Animal thinking: local intelligences and aesthetics**Abstract**

This article explores the relationship between aesthetics, art, and the animal world. To do so, it examines artists who have constructed their poetics based on animal ecosystems and the worlds surrounding them. This relationship with animal life implies a movement from representation to presentation, as the set of animal signs unfolds and inserts itself into the world of the arts. These perspectives are ecological and negentropic, as they propose a departure from the anthropocentric machine to discover the singularities of living beings with their own intelligences. Finally, we examine three artists who live in Guayaquil, who reinstate the practice of visual arts in previously unseen places. These artists explore the interaction with technology, the city's ecosystems, the extractivism inherent to the urban environment, and the lack of interspecies diplomacy that prioritizes the preservation of humans over the earth. Their proposals invite us to question our way of life and to experience the locality with its own logic, knowledge, and life solutions.

Keywords: aesthetics, animal thought, visual arts, cognitive ethology, intelligence of the territories.

[Durante el confinamiento por la pandemia de Covid-19] Los patos caminan por la plaza de la Concordia de París. Un grupo de pavos reales con majestuosas colas azules y verdes hacen una pride gallinácea en la Puerta del Sol de Madrid. En las pistas de la estación de esquí de Sierra Nevada, en Granada, una manada de caballos salvajes corre libremente. Las gacelas hacen el Tour de Francia. Las gaviotas montan un occupy en las calles de Nueva York. Los ciervos corren por las avenidas de Tokio. Una familia de tucanes se baña en una piscina de Río de Janeiro. Los coyotes desfilan en San Francisco. Los delfines juegan en la playa de la Barceloneta. Las abejas vuelven a las flores de los balcones.

El agua de la laguna de Venecia se vuelve transparente. Es posible ver las estrellas en el cielo de Shanghái. El aire que entra por las ventanas trae por primera vez hasta la ciudad el olor los aromas de la cebada y el tomillo. Todo lo que nos rodea está aún vivo y hermoso. [En Guayaquil corrían las iguanas por las calles, además del retorno de todo tipo de pájaros que habían abandonado la ciudad]

Paul B. Preciado. *Dysphoria mundi*.

Introducción

Los territorios inteligentes convocan un pensamiento y una estética animal. Es decir, el territorio se produce a partir de un conjunto de ritmos, transacciones y relaciones de medios humanas y no-humanas. Si bien es delimitado y finito, él es el resultado de un cruce inagotable de muchas perspectivas: hilos invisibles a partir de los cuales cada ser vivo despliega su propio mundo compuesto por un conjunto de signos. El territorio alude, por tanto, a inteligencias locales que cuestionan discursos y saberes totalizantes para reconocer tonalidades, memorias, saberes y respuestas situadas. En esta construcción territorializante, las tácticas de sobrevivencia animal son fundamentales ya que llenan el espacio de capas sensoriales que derivan en un pensamiento complejo. En tal sentido, la inteligencia no es exclusiva de lo humano, sino que alude a todo tipo de sabidurías que permiten la continuación de la especie. Diversas *Umwelten* (1) que convocan la multiplicidad sensorial, perceptual y afectiva que constituye nuestro planeta. Astucias que nos hacen entender las singularidades que componen lo viviente, ya que, territorios inteligentes es, ante todo, enunciar lo singular, desde donde se produce y ratifica la diferencia; es reconocer los tonos atigrados propios de la vida.

1Término acuñado por Uexküll (1934) para describir la burbuja sensorial en la que habita cada ser vivo y cómo desde aquí se construye su realidad. Yong (2023) retoma el concepto de *Umwelt* y lo actualiza a partir de la etología contemporánea.

La historia natural, la teoría de la evolución, la genética, la biología buscaban reglas y árboles para encuadrar a los seres vivos; sin embargo, la etología contemporánea se propone salir de esos encuadres generalistas y poner en duda el término mismo de animal, para ir al encuentro de seres únicos con su propia personalidad. Se invierte la lógica, ya que, en vez de pensar la inteligencia animal como algo anecdótico, se recogen estos relatos y, a partir de ellos, se constata la inventividad de lo viviente, pues, como diría Despret (2019), el término inteligencia tiene la carga de la formación académica, mientras que aquí hablamos de seres vivos que hacen territorio y que se hacen con el territorio (2).

Una estética animal y de los territorios nos permite acercarnos a un grupo acotado de artistas de Guayaquil que reinstalan el debate sobre la vida, propulsan otras relaciones interespecíficas, cuestionan el extractivismo y transforman nuestras epistemes. Las artes, gracias a su visión proyectiva, nos permiten avizorar el cambio de percepción de nuestra época y nos hacen sentir otras inteligencias no-humanas propias de las localidades.

Una presentación sin representación

¿Qué tanto han pensado las artes los animales? ¿Hemos salido del orden de la representación para realmente presentar los animales en su mundología? ¿somos capaces de aproximarnos a otra sensorialidad que escape a la máquina antropocéntrica? ¿podremos ajustar nuestras lentes y nuestros sentidos para ser sensibles a las microecologías? En bestiarios, relatos infantiles, fábulas, cuentos populares y mitologías, vemos, por lo general, un animal plegado, antropologizado.

En contraposición, el arte contemporáneo presta una particular atención a lo viviente. Basta recordar su presencia en el universo sonoro y música, en donde el animal introduce de la diferencia. Como el descentramiento propuesto por La Monte Young (2019), quien libera una mariposa en pleno concierto, y desplaza así nuestros sentidos y nuestra percepción estética al poner en la sala de conciertos el sonido animal como posibilidad de escucha frente al silencio de los mismos músicos (3). Las biofonías nos presentan la composición de los seres con sus distintas firmas acústicas. Ellas son la base para *The Great Animal Orchestra*, de Bernie Krause (Pallamidessi, 2021), en donde escuchamos la unión de diversas biofonías recopiladas por años y, que, como frecuencias radiales, se dejan escuchar las unas a las otras. Composición sonora donde se pierden las fronteras y se confunden humanos y no-humanos. Si bien, previamente, Oliver Messiaen había recopilado cientos de sonidos de pájaros para componer *Epode* (Marginalia 2012); sin embargo, se impone la visión del músico, quien ralentiza los sonidos para adaptarlos al oído humano, al punto de indicar que un ornitólogo estaría muy decepcionado si fuese a su concierto a escuchar los cantos de los pájaros. En el caso Krause no se busca alterar las sonoridades animales, sino proponer los puntos y contrapuntos del mundo: la melodía de la naturaleza de Uexküll.

2 Este tema ha sido ampliamente argumentado por Despret, quien, con otros autores, compone la etología cognitiva de nuestro tiempo.

3 La Monte Young propone distintas experimentaciones y expande el campo sonoro para incluir los animales.

La vida propicia encuentros transdisciplinares en las artes. Es el caso de *Tout/reste/à/faire*, el cual une sus conocimientos sobre los insectos, a la manera de los gabinetes de historia natural, con la coreografía y la composición musical. Este colectivo, conformado por Mathieu Desailly (diseñador, artista plástico), Vincent Gadras (escenógrafo, constructor) y David Chalmin (compositor), elabora diversas piezas donde se emula la forma de los insectos, para lograr un bestiario fantástico que combina instrumentos musicales, material sonoro y movimiento. Cada una de las piezas conjuga entomología, diseño, escenografía y música; robots a los que el público no puede ser ajeno, ya que las obras sorprenden por su construcción, su alusión a la música y a lo sonoro, así como a los seres vivos (4).

Artistas como Pierre Huyghe y Tomas Saraceno exploran otras relaciones con el mundo animal, al punto que éste y su accionar ingresan completamente en sus propuestas (5). *Mujer desnuda*, (2012), es un claro ejemplo de ello. Esta obra instalada en el MOMA, consiste en una escultura de mujer con una colmena en la cabeza, la cual debe estar supervisada, regularmente, por un apicultor, quien conserva viva la colonia y la forma de la cabeza. Encuentro de dos cosmotécnicas: aquella que proviene de la sociedad de animales y la que deriva del apicultor. Igualmente, *colony collapse* (2012), nos pone en presencia del animal, al exponer sus maneras de hacer mundo; esta obra se despliega en un espacio no convencional del arte, en donde las abejas buscan a la reina, la cual se encuentra en la cabeza de una persona que termina cubierto por ellas completamente, al punto de convertirse en una especie de panel humano. Conjunción interespecie donde se interceptan digresiones colaborativas entre lo humano y lo animal. Huyghe continúa explorando esta arista en *Zoodram 6* (2013), en donde construye su poética a partir de la relación de un cangrejo ermitaño con una réplica de *La musa durmiente* (1910) de Constantin Brancusi. De nuevo dos técnicas se unen: la del animal que utiliza distintos dispositivos como moradas y la del objeto artístico que fuera del campo del arte se convierte en un instrumento para el animal.

4 *Tout/reste/à/faire* ha expuesto en distintos espacios. Uno de ellos fue la Filarmónica de París (15 de septiembre de 2023 al 7 de enero de 2024). Exposición que se intituló *Anima(ex)Musica*. El nombre de la exposición nos lleva a pensar en un juego de palabras en donde (ex) sirve para el no-ser del animal y de la música al mismo tiempo, ya que estos instrumentos deteriorados no sirven más para generar música, así como tampoco estas presencias son exactamente vida. Cf. *Anima(ex)musica. Bestiare utopique*. Paris: Toutresteafaire.com, 2020. En el campo escénico también se ha explorado la relación con el animal y cómo este puede ocupar el centro de la escena. Para una aproximación al tema ver el texto de Baranzoni, Sara y Vignola, Paolo (2022).

5 Rosa Bonheur (1822-1899) es una de las artistas pioneras del tema animal. Ellos son el centro de sus pinturas, sea sometidos a las técnicas y trabajos humanos, sea en todo su esplendor, en su misterio, como si nos dijera que la vida humana está ligada completamente a la relación con los no-humanos. Majestuosos o como un pliegue en el paisaje, Rosa Bonheur se nos presenta como una de las primeras pintoras ecologistas o, en todo caso, ella es sensible al tema animal. En contraste, Gilles Aillaud (1928-2005) nos enfrenta a otro problema: el encierro y maltrato animal. Su pintura pone en el centro al animal, pero para evidenciar cómo los hemos obligado a vivir entre rejas, alejados de sus ecosistemas; Aillaud nunca nos presenta al responsable de tal catástrofe, solo evidencia a los exiliados y los marginados, sometidos a la depredación humana.

Abyssal plane (2015), continúa esta exploración, ya que el artista reutiliza unas piernas de una obra previa y las sumerge en el mar de Mármara. Estas se cubren, paulatinamente, de estrellas de mar, animal reconocido por la capacidad de reconstituir su cuerpo a partir de una de sus partes. En cada de las piezas indicadas, el artista se inquieta por la forma y las relaciones sensibles entre componentes humanos y no humanos. Él reconoce los encuentros paradójicos entre estos mundos.

Tomas Saraceno en su obra *Cómo atrapar el universo en una tela de araña* (2017) explora el mundo de las arañas en compañía de entomólogos, para lograr un pensamiento transdisciplinar desde el cual comprende los ritmos, territorios y arquitecturas de las distintas variedades de arañas. Conocimiento que le permite llegar a una estética mestiza, interespecie, en donde la visión antropocéntrica se desplaza para dar cabida al mundo animal y concebir su saber-hacer en el marco de la institucionalidad del arte. Saraceno nos aproxima a los mundos circundantes de los animales, lo que a su vez plantea otros retos a la crítica de arte, pues ¿cómo abordar estos modos de existencia que llevan millones de años en el planeta? O bien, desde la crítica de arte se ratifica la perspectiva contemporánea, al reconocer que una propuesta artística es la puesta en marcha de una idea, la cual, en este caso, se hace en la relación artista-animal. A su vez, el museo deja de ser el espacio de la obra y el coleccionismo, para abrigar, tanto en el caso de Tomás Saraceno como de Pierre Huyghe, las cosmotécnicas animales que ponen en evidencia la singularidad y creatividad de la vida.

Cómo atrapar el universo en una tela de araña fue elaborada por 7000 arañas de la variedad *parawixia bistriata*. Una gran telaraña resultado del trabajo colectivo de esta especie que, durante la noche, se dedicaba a tejer arquitecturas de una gran complejidad en el museo de arte moderno de Buenos Aires. En paralelo, se amplificaban las vibraciones de los cuerpos de las arañas. Así, el artista nos ofrece su obsesión por el mundo arácnido a través de estas instalaciones en donde los artistas-animales se concentran durante la noche y ofrecen al público su obra durante el día. Otro ejemplo de una cosmotécnica (eto-técnica) animal que expande las fronteras de las artes (6).

Saraceno hace inmersión en los materiales y formas del mundo arácnido hasta quedar completamente contaminado por este saber-hacer, a partir del cual, construye su propia poética. Esto se evidencia en *Cloud cities: mise-en-Aéroscène* (2023), en donde el artista une su inquietud por las telas de araña, a la arquitectura y las utopías urbanas, al construir un universo aéreo por el que transita el público de la obra. Geometrías insólitas en donde se desvanece la diferencia entre creación humana y no humana. Maneras de responder a los problemas del capitaloceno de nuestros días y a los debates ecológicos que nos aquejan, ya que se busca hacernos sensibles a otras perspectivas, a otras existencias.

6 Las instalaciones arácnidas de Tomas Saraceno se han presentado en distintos espacios del arte contemporáneo, convirtiéndose en un proyecto muy amplio que nos muestra la fascinación y el devenir arácnido de Saraceno (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2020). Para comprender las propuestas transdisciplinares de artista, sus geometrías imaginarias y la vena aracnofílica que acompaña sus proyectos, consultar: <https://studiotomassaraceno.org/projects/>

Los dos artistas precedentes ofrecen ejemplos de microecologías, cosmopolíticas y cosmoestéticas de las artes por venir. Huyghe y Saraceno se dedican a observar, entender y desplegar las sabidurías de la vida. De la representación a la presentación, el mundo animal y su inteligencia constituyen la obra misma.

La presencia animal en artistas visuales de Guayaquil

La contaminación entre las artes y la etología permite que estas se nutran de microecologías que se convierten en alternativas neguentrópicas. En Ecuador, encontramos un buen número de artistas dedicados a explorar los universos vegetales que desantropologizan las artes y permiten reconocer sus sabidurías. Plantas representadas y presentadas en prácticas ancestrales, rituales, alimentación; los vegetales en sus relaciones y en su ser mismo han ingresado a los museos y galerías (Valdéz 2019) (7); sin embargo, el tema animal es menos frecuente o tímidamente abordado. Entre los artistas que han exploran este tema, podríamos mencionar a Paul Rosero, Juana Cordova, Kui Shen, Irina Liliana García, Roger Pincay, Oscar Santillán, Cristian Proaño, Saidel Brito, Juan Carlos León, Karina Cortez, Cristian Villavicencio, Gabriela Portaluppi, Eduardo Jaime. En este texto solo abordaremos a estos tres últimos artistas para desplegar sus maneras novedosas y disidentes de presentar un pensamiento animal.

Cristian Villavicencio: activación de los archivos de historia natural

Las perspectivas ecológicas son posibilidades neguentrópicas con urgencias mundiales y contextos locales. Es desde allí que reelaboramos nuestra sensibilidad, por eso, al incluir las estéticas animales en el campo del arte, nos abrimos a percepciones mezcladas y alteradas que nos alejan de la historia del arte centrada en el cuerpo y las técnicas humanas, para relacionarnos con los no humanos, sus sensibilidades, sus maneras de hacer mundo. Cuerpos, pieles, texturas, movimiento, miradas de la vida animal que sentimos a través de las propuestas de artistas que se posicionan políticamente al evidenciar la destrucción de los ecosistemas y el exilio al que sometemos a las diversas especies. El primer artista sobre el que quisiera llamar la atención es Cristian Villavicencio (Proyectos, 2011-2022).

7 Los artistas que involucran el mundo vegetal y animal en sus prácticas, a la vez están particularmente interesados en la relación arte y ciencia. Estas exploraciones no solo se dan con especímenes vivos, sino también con archivos que recopilan vestigios de plantas y animales. Una perspectiva sobre este tema se dio a conocer en la XV Bienal de Cuenca que se intituló *Bienal del Bioceno. Cambiar el verde por el azul*, (2021-2022), la cual concedió el primer premio a Fabiano Cueva, quien siguió los pasos de Humboldt y actualizó los archivos de flora de América. En la misma Bienal encontramos, también, a Paul Rosero con *El pensamiento de las plantas*, en donde no solo abre el debate sobre los residuos de plástico y como estos afectan los ecosistemas, sino también sobre la resiliencia de las plantas marinas que restauran a su vez dichos ecosistemas. Para profundizar en este terreno y visualizar un conjunto de artistas ecuatorianos que trabajan el tema de lo vegetal, recordemos la muestra *Paisaje/Territorio. Imaginarios de la selva en las artes visuales*, curada por Ana Rosa Valdés e inaugurada el 29 de agosto de 2019 en el MAAC, Guayaquil. Esta muestra agrupa un conjunto de artistas que en distintos momentos de las artes visuales han recreado, representado, alterado y reflexionado sobre las selvas y el mundo vegetal.

Una propuesta construida a partir de cuerpos híbridos entre animales y máquinas; vegetales y máquinas; este artista elabora dispositivos y tecnologías locales que pone al servicio de diversas naturalezas muertas o en resiliencia. Conocimientos de robótica y pensamiento científico se dislocan para reflexionar sobre ecologías locales. Es así como Cristian Villavicencio nos propone un gesto similar al del colectivo francés *tout/reste/à/faire*, citado previamente, ya que él se aproxima, a los archivos de historia natural de la Escuela Nacional Politécnica (en Quito) para ofrecernos una experiencia con los cuerpos animales y los fósiles que allí se conservan; con todo el cuidado que estos seres merecen, Villavicencio nos presenta al detalle sus pieles, formas y texturas. Esto lo logra a través de cámaras, pantallas y traducciones en 3D. Activa, de este modo, los archivos de historia natural, los revitaliza y proyecta en pantallas para que vivamos esta experiencia de la vida que fue y de la vida que de nuevo se hace presente. En particular, queremos llamar la atención sobre algunos trabajos elaborados a partir del archivo de la EPN: *Selecciones* (2019-2021), *Dimensiones paralelas* (2017-2019) y *Tecnologías de la experiencia* (2021) (8).

Figura 1



Cristian Villavicencio, Selecciones. Mesa de archivo, especímenes de la colección de la Escuela Politécnica Nacional, sistema mecánico, impresión 3D, yeso, video en circuito cerrado. 15 Bial de Cuenca, Ecuador (2021).

8 https://www.cristianvillavicencio.net/00d_bio.html

A partir del concepto de cosmotécnica del filósofo Yuk Hui, el artista busca llevarnos a sentir el archivo, así como a entablar relaciones con los conocimientos y memorias de las comunidades. En *Tecnologías de la experiencia*, el espectador es invitado a ingresar en la obra, no solo a contemplarla, sino a sentirla en el cuerpo a través de una placa vibratoria que, por lo demás, es una experiencia del baile de la comunidad Kawsak Sacha, en la provincia de Pastaza, que Cristian Villavicencio encapsula, por decirlo de alguna manera, y se la ofrece al público de la 15 Bial de Cuenca en el 2021. La cosmotécnica se activa de otro modo en esta propuesta a través del silbido de un cazador en la misma selva del Yasuní, quien entra en contacto con los animales al emular su sonido. Saber, memoria de la comunidad y conocimiento animal se unen en el personaje que vemos en el video, quien, a través del dispositivo tecnológico propuesto por Cristian Villavicencio, nos ofrece una experiencia sonora de los animales y del tejido sonoro de la selva.

Figura 2



Cristian Villavicencio. *Tecnologías de la Experiencia*. Instalación escultórica, sonora y audiovisual en: 15 Bial de Cuenca (2021).

Obras híbridas en las que la robótica y especímenes de historia natural se unen para formar un tercer cuerpo. Composiciones tecnológicas que buscan exaltar el archivo desde donde despliega las memorias, propias de las tierras ecuatoriales. La obra de Cristian Villavicencio se juega en los umbrales de los saberes, se apropia de estos y los combina para producir un bestiario en donde plantas, levadura y hongos, entre otros, se unen a la cerámica que, a su vez, deviene impresiones 3D y activan nuevas formas para las artes visuales. Piezas móviles y sonoras que no solo nos ponen en contacto con la vida pasada y presente del Ecuador, sino también con sus culturas y sus saberes.

María Portaluppi: un pensamiento animal

En la obra de la fotógrafa María Portaluppi vemos una transición: de los detalles sobre objetos que pueblan los mundos humanos, la vemos interesarse cada vez más por los no humanos. En su trabajo *Estado paralelo*, ella juega con relaciones interespecies, donde no sabemos muy bien qué pertenece a lo humano y qué a lo animal. Un bestiario desde donde la artista nos activa una nueva sensibilidad: el mundo de los no humanos y el dolor que les estamos infligiendo. Ella nos indica lo siguiente:

He creado un mundo que parte de mi imaginación, en el que cohabitan pensamientos que intentan confundirnos al momento de tomar decisiones, a los que me gusta llamar demonios. Pueden ser nuestros peores miedos, culpas, terribles recuerdos o placeres más íntimos que se esconden muy dentro de nuestro inconsciente, y resolvemos mantenerlos en cautiverio.

Imagino esos instantes, en los que nosotros como seres humanos, no podemos evitar encontrarnos cara a cara con ellos, y solo depende de que sepamos esconderlos, para alejarnos de aquella “bestia” que juega entre lo humano y lo animal. (Portaluppi, s.f., párr 1)

Detalles de dientes, manos, uñas, brazos, piernas donde pareciera sentirse el dolor de la carne a la manera como lo encontramos en Francis Bacon, es decir, la violencia que se le inflige a los cuerpos, las fuerzas que los atraviesan.

Figura 3



María Portaluppi, *Estado Paralelo*.

Huellas, pliegues, fisuras que parecieran ser la presencia de encuentros de cuerpos diversos, además, de precisar el dolor compartido que nos aleja de la posición antropocéntrica y nos reubica en la misma escala de todos los demás seres vivos.

Figura 4



María Portaluppi, *Estado Paralelo*.

Bestiario que, en vez de alejarnos, nos aproxima a los no humanos, nos recuerda su existencia en nosotros, nos invita a sentir la unidad de la carne. María Portaluppi profundiza en el mundo animal a través de distintas series de fotos, donde, definitivamente, los humanos quedan fuera y los animales ocupan el centro. Esta experiencia con el animal nos pone frente a su mirada, su silencio o simplemente su presencia. La artista construye una estética que activa un universo imaginario sobre los animales. Su perspectiva deviene cada vez más realista ya que en su última propuesta audiovisual, *La ciudad que come cerros y traga esteros* (2024), María Portaluppi construye su narrativa a partir de las distintas situaciones vividas en la Fundación Sasha (10). Este trabajo se dedica a mostrarnos la destrucción de los mundos circundantes de la fauna silvestre de la ciudad de Guayaquil y los intentos desesperados de la Fundación para cuidar y, en algunos casos, devolver dicha fauna a sus hábitats.

10 Fundación Sasha es una organización ecológica sin ánimo de lucro que desde el 2018 funciona en Guayaquil y se dedica a rescatar y cuidar todo tipo de fauna silvestre en estado de vulnerabilidad. A través de ella, nos damos cuenta no solo de la riqueza de la fauna silvestre en Guayaquil, sino también de la ampliación de la ciudad que invade zonas donde viven animales no humanos y que, a consecuencia de tal expansión, terminan exiliados y vulnerados.

Animales enjaulados, heridos, quemados, son la prueba del carácter extractivista de la ciudad y la indiferencia frente a la fauna que hemos convertido en exiliada. Le arrebatamos sus territorios y son destruidos los signos que conforman su mundo. Con su documental, nos encontramos con la mirada de los animales, con su dolor y sentimos vergüenza de ser humanos, pues recordamos uno de los principios de la filosofía deleuziana: la responsabilidad que tenemos frente al animal y cómo las artes deben trabajar por dicha responsabilidad.

Figura 5



María Portaluppi, fotograma del documental *La ciudad que come cerros y traga esteros* (2024).

En este documental, la artista nos pone frente a varios problemas: la relación conflictiva de la ciudad con su entorno, al punto de invadir las reservas de las demás especies; la insensibilidad de los habitantes de la ciudad ante la vida no humana; las luchas de las organizaciones que defienden la fauna silvestre; la indiferencia del Estado ante este problema que pone en riesgo los ecosistemas. En este marco de dificultades, se expone la vida fragilizada de los animales, sus luchas por continuar vivos y su intento, muchas veces fallido, de convivir con los humanos. La perspectiva de María Portaluppi nos presenta la riqueza de la fauna que nos rodea y nos arroja hacia un terreno meditativo en donde cuestionamos nuestros hábitos y sentimos el fracaso del sistema en el que vivimos. Inteligencias rotas (signos fracturados y destruidos), inteligencias locales -propias de la fauna silvestre-, que son atrapadas en la visión antropocéntrica, universalista y demoledora que las empobrece, humilla y elimina paulatinamente.

Eduardo Jaime: el protector de los cerros

El último artista que nos gustaría exaltar es Eduardo Jaime (2024) (11). En su larga trayectoria ha elegido una perspectiva ecológica, que no busca tanto adherirse a unos discursos, sino tornarse en un pliegue más de los cerros de Guayaquil. Hacer presencia entre las plantas, los animales y el bosque en general. En su propuesta visual, se disuelve la hegemonía antropocéntrica para dar paso a los elementos del paisaje, a la singularidad de las formas de las plantas, a la relación, siempre discreta, con la fauna silvestre. En Eduardo Jaime reconocemos una especie de chamán de los bosques protectores de Guayaquil, quien a través de sus fotografías nos recuerda la riqueza, el desgaste y la depredación que sufren constantemente los cerros.

En otra geografía y bajo otra perspectiva, este artista asume una postura similar a la de Baptiste Morizot, quien sigue las huellas de los animales, en particular, de los lobos, para entender su mundo y proponer una nueva diplomacia, así como concebir de otro modo la política (Morizot 2023). Eso mismo sentimos con Eduardo Jaime, ya que sus imágenes no solo son del orden perceptivo, sino que nos hunden en grandes reflexiones sobre la singularidad de la vida, sobre la precariedad de lo humano ante tanta majestuosidad, sobre la soberbia de nuestros proyectos urbanos. Pareciera que sus fotografías invitaran a una nueva diplomacia desde donde se entablasen nuevas relaciones que no solo favorezcan a las distintas especies, sino también a nosotros mismos.

Al comparar las formas vegetales y animales con las nuestras: manos, pies, sombras, nos hace pensar en esa diplomacia, en las proximidades que tenemos con los demás seres vivos, en la fusión de los cuerpos.

Figura 6



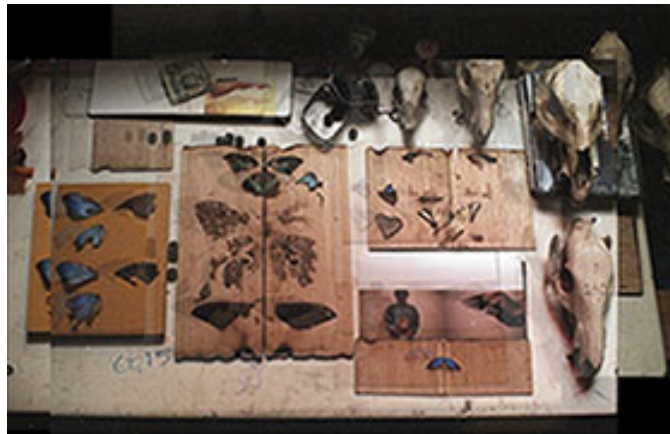
11 <https://zetafernandez.com/fotografos/eduardo-jaime/>

Rodolfo Kronfle nos recuerda, desde una perspectiva intimista, el interés del artista por ligar su práctica a los cerros, por hundirse y construir desde allí su periferia artística. En palabras de Kronfle (2018):

Todo proyecto de largo aliento suele tener alguna anécdota fundacional y decisiva en su génesis, y en el caso de Jaime quizá aquella nos remita a los días de su niñez, cuando su familia vivía al borde del cinturón de bosque seco tropical. En este gran patio trasero inician sus escaladas al cerro, y de aquí deriva la naturalidad de su conexión con aquel entorno. (párr. 7)

El arte como experiencia, que en este caso evoca el momento en el cual Eduardo Jaime entabló la relación con la fauna y la flora de Guayaquil. Esto lo lleva a sumergirse y a generar una responsabilidad con los bosques de la ciudad, con los no humanos, exiliados.

Figura 7



En esta imagen encontramos una alusión a los museos de historia natural, los cuales generaban todo tipo de clasificaciones y organizaciones a partir de animales muertos. Así, Eduardo Jaime nos muestra cuerpos fragmentados y restos óseos que en su composición hacen pensar en la figura del científico. Quisiera leer aquí una crítica a estas aproximaciones a la vida, a estas visiones anatómicas que, en vez de asumir la vida volátil y cambiante, la disecan para poder clasificarla y organizarla; pero también podemos ver una propuesta sensible lograda a partir de estos fragmentos: estelas de belleza de la vida agotada. En otras series, el fotógrafo da cuenta de su devenir imperceptible, de sus devenires vegetal y animal, montaña y bosque. Es desde ahí que lo reconocemos como un diplomático ya que nos invita a repensar las relaciones que entablamos con los no humanos y nos propone una mirada constantemente revisitada de los bosques próximos y a la vez ajenos a los habitantes de Guayaquil.

Ermitaño, chamán, artista, cuidador, caminante en la soledad de los cerros, aunque, en realidad, es una soledad poblada por sonidos, olores, cuerpos de animales, árboles, montañas, viento, lluvia. Una riqueza estética que nos lleva no solo a la responsabilidad, sino al cuidado de un trabajo tranquilo, sin pretensiones, a la vez intenso y cuestionador. Podríamos resumir la propuesta de Eduardo Jaime en dos ejes: por un lado, nos presenta los mundos circundantes con el conjunto de signos que los constituyen; por el otro lado, evidencia la destrucción de estos

mundos y cómo paulatinamente fragmentamos la red de signos que constituyen tales mundos circundantes. En medio de esas dos visiones, él traza encuentros, sea para sentir la fuerza de la vida, sea para mostrar los riesgos del deterioro. Él trasiega como un testigo que vive y a la vez sufre esta relación con los bosques.

Conclusión

Pensar las artes contemporáneas desde las estéticas animales implica escapar de la histeria de un objeto que solo existe para la mirada y, a la vez, cuestionar los cimientos mismos de la estética. El gesto de Étienne Souriau es fundacional ya que indaga en las estéticas animales y, reconoce en ellas, los distintos materiales con los que las artes componen: colores, sonidos, movimiento. Por su parte, las prácticas artísticas de nuestra época presentan el mundo animal, sin humanizarlo, al margen del *animot*.

Recordamos artistas que han puesto a los animales en el centro de su poética, como una especie de obsesión de “volver visible lo invisible”. Entre los más conocidos vale la pena mencionar a Tomas Saraceno, Pierre Huygue. A nivel local, llamamos la atención sobre artistas como Cristian Villavicencio, María Portaluppi y Eduardo Jaime, quienes, se han dejado contaminar de las poéticas animales, para presentarnos simbiosis, tensiones, cosmotécnicas, a la vez que, denuncian el maltrato a los ecosistemas a causa de la invasión indiscriminada de los cerros de Guayaquil, que culmina con la exclusión de los no humanos, quienes se tornan en exiliados.

Este acercamiento propone algunas preguntas: ¿cómo pensar un arte interespecie? ¿cómo entablar relaciones de responsabilidad con el animal? ¿cómo sentir las estéticas animales como encuentros con el afuera? ¿Quizás las propuestas artísticas que comprometen el pensamiento animal buscan ser un *pharmakon* frente al Antropoceno? La *dysphoria* de nuestra época nos obliga a entablar otras relaciones con los ecosistemas, solo que desconocemos las estrategias para hacerlo, ya que la historia de la humanidad está plagada de masacres animales que equivalen a la anulación de capas de lo sensible.

Hay que cambiar de perspectiva. Un pensamiento sobre los animales desmonta las generalizaciones y nos pone en contacto con los seres vivos en su singularidad. Mundo reticulado, que nos compromete con una infinidad de interpretaciones como lo propone Vinciane Despret. Es procurar la suficiente atención a esas sabidurías que, por mínimas que sean, nos asombran con sus estrategias de existencia.

La escucha y la mirada atenta a los seres vivos se aleja de la perspectiva que pretendió tomar a los animales como un pre-texto para hablar de los humanos; ellos solo eran el espejo donde se reflejaba el narcicismo antropocéntrico. En contrapartida, las artes contemporáneas abordan cosmotécnicas, archivos, tecnologías, espacios ecológicos, mundología, mundos circundantes para cambiar de perspectiva y sentir la vida animal, en su pluralidad y riqueza.

Referencias

- Arachnophilia. (2017). *Arachnophilia*. <https://arachnophilia.net/mapping-against-extinction/>
- Baranzoni, S., y Vignola, P. (2022). El tránsito, destino trágico (de lo) contemporáneo. Notas por una investigación escénica. En O. López, y A. Freire, *Trágico y tránsito. Movilidades artísticas y filosóficas en las ciudades contemporáneas*. Máquina Púrpura.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Miño y Dávila.
- Despret, V. (2018). *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* Cactus.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Jaime, E. (22 de Agosto de 2024). *Eduardo jaime*. <https://www.flickr.com/people/eduardojaime/>
- Kronfle, R. (9 de Agosto de 2018). *Eduardo Jaime: Colector*. <https://www.paralaje.xyz/eduardo-jaime-el-savant-y-la-lente/>
- López, O. d. (2021). Los trazos: heridas del tiempo. En O. d. López, *Formas del tiempo*. UArtes Ediciones.
- Marginalia, B. (28 de Agosto de 2012). *Messiaen - Epode (Chronochromie -- 1959-60)*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JedBQq8qGFE>
- Massumi, B. (2014). *What Animals Teach Us about Politics*. Duke University Press.
- Morizot, B. (2023). *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*. Wildproject.
- Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. (23 de Abril de 2020). *Tomás Saraceno: El tiempo de las arañas, 2017*. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eFmmGtcRzFw>
- Pallamidessi, J. (25 de febrero de 2021). *Bernie Krause – The Great Animal Orchestra*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=btrinTDDjnQ>
- Portaluppi, M. (s.f.). *Estado Paralelo*. <https://www.mariaportaluppi.com/estado-paralelo>
- Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria mundo*. Anagrama.

Souriau, É. (2022). *El sentido artístico de los animales*. Cactus.

Uexküll, J. V. (2016). *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Cactus.

Valdéz, A. R. (9 de diciembre de 2019). *Paisaje/Territorio. Imaginarios de la selva en las artes visuales*. <https://www.paralaje.xyz/paisaje-territorio-imaginarios-de-la-selva-en-las-artes-visuales/>

Villavicencio, C. (2011-2022). *Proyectos*. http://www.cristianvillavicencio.net/00b_Proyectos.html

Yong, E. (2023). *La inmensidad del mundo*. Urano.

Young, L. M. (2019). Conferencia 1960. En M. Mayer, *Fluxus escrito. Actos textuales antes y después de Fluxus*. Caja Negra.

Zourabichvili, F. (2018). *El arte como juego*. Cactus.