

**VESTIGIOS BESTIALES
INVESTIGACIONES ZOOGRAFICAS Y DEVENIRES DE CREACION
DE(SDE) LOS ANIMALES EN LA CIUDAD DE PASTO**

LUIS DANILO ESTACIO ROSERO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2018

**VESTIGIOS BESTIALES
INVESTIGACIONES ZOOGRAFICAS Y DEVENIRES DE CREACION
DE(SDE) LOS ANIMALES EN LA CIUDAD DE PASTO**

ii

LUIS DANILO ESTACIO ROSERO

Trabajo de grado para optar al título de:
Maestro en Artes Visuales

Asesor:
JHON FELIPE BENAVIDES NARVÁEZ
Doctor en Antropología

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2018**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1° del acuerdo Numero 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Abril de 2018.

Agradecimientos

Por la paciencia, confianza y sabiduría agradezco a todos los que me acompañaron en este trayecto, a mis seres queridos, mi familia, amigos y maestros. A todos los animales que a través de las huellas me hicieron parte de sus manadas, infinitas gracias.

RESUMEN

Este trabajo se enfoca en la necesidad de reflexión en torno a las interacciones entre los animales que habitamos un territorio urbano a través de la creación artística, con la intención de analizar y plasmar los conflictos, alianzas, devenires, domesticaciones, salvajizaciones y otros conceptos que atraviesan imperceptibles el vivir y compartir la urbe con otras especies.

De esta manera el proyecto se constituye como una investigación en su sentido literal, es decir, en ir tras los vestigios (huellas-plantas) de una multiplicidad indeterminada de animales que comparten el entorno citadino, posibilitando la creación de cartografías y estudios zoográficos.

En este sentido también se siguen las huellas de la relación hombre-animal en la historia del arte, caracterizada en general por hacer uso de los animales como un objeto. En contraposición se quiere comprender a los animales desde su perspectiva, aprendiendo sus lenguajes y comportamientos para así entablar un diálogo en el cual la obra funcione como un conector entre especies y un espacio de relación multinatural en un contexto zooantropolítico.

PALABRAS CLAVE: Animal, Vestigio, Traza, Lenguaje, Multiplicidades, Devenir.

ABSTRACT

The text focus in the need of consideration around the interaction between we the animals that live in a urban territory, through artistic creation; with the intention of analyze and translate the conflicts, alliances, becoming, domestication, savageness, and others concepts that cross indiscernible while living and sharing a city with another species.

In this way the project its constitute like an investigation in its literal meaning, going for the vestiges (trace-sole) of a indeterminate multiplicity of animals who share the city, enabling the creation of cartographies and zoographic studies.

Thereby the traces of the human-animal relationship through art history also are follow, history that is in general distinguished for using the animals as objects. In contraposition the idea is to comprehend the perspective of the animals, learning its lenguagues and behaviors and like that be able to form a dialogue in which the work of art will act as a conection between species and a space of multinatural relations on a zooantropolitic context.

KEYWORDS: Animal, Vestige, Trace, Language, Multiplicities, Becoming.

TABLA DE CONTENIDO

LO ANIMAL EN EL ORIGEN DEL ARTE Y EL ARTE EN EL ORIGEN DE LO ANIMAL ..	4
CREATURAS CREADORAS	11
LENGUAJES E INTRODUCCIÓN A LA MANADA.....	18
VESTIGIOS URBANOS.....	25
PERRO.....	34
PALOMA.....	41
GATO	48
CONCLUSIONES	56

LISTA DE FIGURAS

ix

<i>Figura 1. Zigzag sobre concha de mar.</i>	5
Figura 2. Jaguar devorando un corazón humano. Cultura Maya.	8
Figura 3. Estructura enramada decorada con objetos azules. Pergolero Satinado.	11
Figura 4. Elefante asiático pintando un elefante sobre un prado sujetando una flor.	13
Figura 5. Nido de gorrion.....	16
Figura 6. <i>Auspicios. Danilo Estacio. 2017</i>	18
Figura 7. Manada en movimiento. Danilo Estacio. 2018	24
Figura 8. Vestigios de gato sobre cemento. Danilo Estacio, 2018	25
Figura 9. <i>Vestigios de paloma sobre cemento. Danilo Estacio. 2018.</i>	27
Figura 10. Vestigios de perro sobre cemento. 2017.....	33
Figura 11. ¿Qué sueñan los perros? Danilo Estacio. 2018	34
Figura 12. Luperca amamantando a Rómulo y Remo.	36
Figura 13. Colombofilia. Danilo Estacio. 2017	41
Figura 14. <i>Grabado del siglo XVIII. Augur tomando auspicios en la entronización del rey romano Numa Pompilio.</i>	43
Figura 15. Ciclos. Danilo Estacio. 2018	48
Figura 16. Ciudad prehispánica de Cuzco con su trazado en forma de puma.	50
Figura 17. Transfiguración. Danilo Estacio. 2017	52

Animal: concepto en el cual se enjaulan todas las especies animales diferentes al hombre.

Auspicio: Señal o indicio que se interpreta de acuerdo al vuelo de las aves como anuncio de un hecho futuro, especialmente en relación con una actividad que se emprende.

Bestial: crueldad, cualidad relacionada a los animales por considerárseles brutos e irracionales. Al contrario solo el hombre puede ser bestial, puesto que elige ser cruel y violento hacia el otro.

Bordes de manada: líneas animales que trazan territorios, los vestigios permiten entrar o salir de la manada.

Ciudad: espacio y trama de sistemas donde transcurren relaciones interespecíficas, piénsese como un cuerpo animal compuesto por otros.

Desterritorialización: pérdida de territorio, donde se rompe toda relación con la historia y la memoria de los lugares. Es seguido inmediatamente de un traslado, una reterritorialización.

Devenir: concepto relacionado con la mutación o el cambio; debe entenderse por devenir el hecho de que, en la realidad, nada es estático sino un flujo o una corriente dinámica.

Huella: hendidura, marca que queda en la superficie sobre la cual se ejerció presión. Apertura y punto de partida de la investigación.

Investigación: seguir las huellas, los vestigios, buscar y cazar a través de la historia y los lugares.

Multiplicidad: multitud, diversidad y abundancia excesiva y compleja de individuos, especies o hechos.

Vestigio: significa tanto la huella como la planta que la ha dejado, señal que queda de algo o de alguien que ha pasado o que ha desaparecido el cual nos permite deducir sus trayectos, tiempos, territorios y existencia.

Rayo/raya: golpe de creación que propicia el reconocimiento del mundo y del ser ante el mundo como sujeto en relación a otros. Relámpago de conciencia.

Rizoma: conjunto, red o trama no jerárquica donde todos los elementos que la componen pueden ser su centro.

INTRODUCCIÓN

Comprendemos la historia del arte como la historia del ser humano, ser abstraído de su naturaleza, por ende, de animal fuera de la animalidad. Por lo cual no es de extrañar que las primeras representaciones sean animales y escenas de cacería, estas imágenes no solo son una instantánea del entorno del homo sapiens, son en principio el reflejo de un ser que se diferencia de otros animales, atrapando sus formas para después cazar sus cuerpos. Posteriormente a través de los milenios se introdujeron simbolismos para transformar animales en iconos, ignorando las particularidades de cada creatura. Podríamos decir que el arte ayudó a configurar al hombre, y a lo animal como su opuesto, un ser imperfecto, materia e imagen al servicio de nuestras necesidades. El tiempo ha ido reestructurando esta idea pero la humanidad nunca liberó al animal de la cueva; mataderos, circos con animales, plazas de toros, zoológicos, granjas industrializadas, museos de historia natural; esencialmente son cavernas modernas donde se pueden observar elementos como la imitación, el espectáculo, la imagen, la perspectiva y toda una gama de recursos estéticos provenientes del arte. En este sentido gran parte del arte es completamente contrario a lo animal, de hecho es una herramienta de dominación.

Para aproximarse a una propuesta artística que interactúe con los animales, en principio se debe cuestionar las explotaciones y olvidos que el mundo del arte ha tenido con otras especies. Para después proponer la sensibilidad por encima de la utilidad; visibilizar a los otros, desde los otros; y dismantelar el complejo y endeble andamiaje de prácticas y teorías que nos sostiene en la cima de la cadena evolutiva. Es en esta necesidad de

desmantelamiento donde el arte debería embestirnos con la fuerza de una manada y hacernos parte de ella.

El animal está ahí antes que yo, ahí a mi lado, ahí delante de mí --de mí, que estoy si(gui)endo tras él-. Y así pues, también, puesto que está antes que yo, helo aquí detrás de mí. Me rodea. Y desde este ser-ahí-delante-de-mí se puede dejar mirar, sin duda, pero -la filosofía- (y el arte)- lo olvida quizás, ella sería incluso este olvido calculado- él también puede mirarme. Tiene su punto de vista sobre mí.

Jacques Derrida

El animal que luego estoy si(gui)endo (2008)

**VESTIGIOS
BESTIALES**

LO ANIMAL EN EL ORIGEN DEL ARTE Y EL ARTE EN EL ORIGEN DE LO ANIMAL

Un objeto filoso ha marcado una concha, la marca hecha con un diente de tiburón tiene forma de zigzag y fue grabada hace más de cuatrocientos mil años en Indonesia por el Homo Erectus, (fig.1) una especie extinta anterior al Homo sapiens, la cual si existiera en nuestros días tal vez sería incluida en la categoría de lo “animal” junto a bonobos y chimpancés, nuestros parientes más cercanos.

Así es el primer dibujo del que se tenga conocimiento. La precisión de la marca nos dice que no fue un accidente, como tampoco es casualidad el conjunto de elementos de este proto-dibujo, el caparazón y el diente se conjugan en un todo animal, el trazo camina ondulante como molusco y también amenaza con la mordida del tiburón, incluso serpentea, es sinuoso, insinúa al homo erectus el reconocimiento de sí mismo. Imaginemos a aquel erectus con un mejillón en una mano y un diente de tiburón en la otra haciendo un primer arañazo en la concha, su trazo es como un rayo zigzagueante que enciende lo que golpea, iluminando su mundo, no solo ahora lo ve, también ve al mundo con él. La incisión, la fractura, la huella, es una apertura por la cual el animal llega al mundo, conoce al mundo, es la mostración del comienzo del ser. El animal monstrans de Jean Luc Nancy, inhumano, monstruoso, se muestra a sí mismo a través del trazo, el animal trazador “se asombra, se preocupa y se ríe de su postura y de lo que esta le muestra: la forma del animal, su propia forma y la del ser mismo, recortada frente a él,

dejada como una huella...” (Nancy, 1994: 109) esta realización de identidad construye, en parte, la diferencia, la dicotomía de lo animal como contrario a lo humano.



Figura 1. Zigzag sobre concha de mar.

“Una eficacia no-técnica exige al dibujante asestar este golpe de rayo en el mismo centro de la mirada (suya, impropia, la del cuadro, la del animal) Para permitir la potencia geodésica como lo afirma Paul Virilio (2011:10) que es visible en el carácter locomotor del animal, en tanto, despliega y pliega configuraciones en el entorno” (Benavides, 2016: 158). Tal vez, el dibujo no dibuja al animal sino la posibilidad de ser visto o de ser parte de un recorrido. Digamos, el animal habita cómo y en el pensamiento, o el pensamiento es un animal que habita en un cuerpo animal tal cual el rastro transparente que dejan las babosas, como sugiere Jiménez en su obra y que le permite imaginar el tiempo de este animal:

“Imaginar por ejemplo, el tiempo de una babosa, su postura de quietud, de espera, de concentración para ver el tiempo: no lineal, de transformación, el que dura la humedad para invadir y cubrir un cuerpo orgánico y arquitectónico. Desbordar lo cotidiano.”(Jiménez, 2012: 31)

¿El arte es propio de lo humano? A pesar de que el concepto de arte siempre fue desarrollado por humanos y para humanos, se puede encontrar principios estéticos en los animales; se empieza a descubrir que no es sólo un aspecto del hombre, y que se encuentra en la naturaleza, no para la visión humana sino, en el caso de muchos animales, de ellos para ellos. Dentro de su universo, ciertos animales tienen experiencias que no son exclusivamente funcionales como las entendería el hombre, también implican elecciones, decisiones y sobre todo, placer.

Por lo general se usa al arte como concepto para definir al ser humano, como una capacidad que demuestra nuestra inteligencia por sobre los demás seres, haciendo profunda la ruptura entre hombre y animal. He aquí otro problema, englobar en la palabra animal a todas las especies diferentes al hombre. Puesto que nosotros también somos animales, el uso de la palabra animal es de forma despectiva, hay diferencias considerables entre diferentes tipos de animales, no hay razón para meter en la misma categoría a las abejas, perros, serpientes, palomas; artrópodos, mamíferos, reptiles y aves son radicalmente organismos diferentes.

Cuando se utiliza la palabra animal para definirlos a todos como diferentes al hombre es un gesto violento, es empezar a encerrarlos en una jaula, poner a todas los seres vivientes que no son humanos en una sola categoría, propicia una violencia real que los humanos ejercen sobre los animales (Derrida, 2008) lo que propicia la existencia de los mataderos

y el tratamiento industrial del animal, cacerías, experimentación, toda esta violencia es engendrada en la simplificación conceptual del plural animal en general.

Viveiros de Castro presenta el perspectivismo amerindio (2013) como una salida al antropocentrismo, el cual ha definido los animales como seres carentes en relación al hombre como ser en plenitud. Para los habitantes de la amazonia no es así, cada animal se ve como una persona y ve el mundo como las personas lo ven, los seres humanos no tienen nada de especial porque todos los seres fueron humanos, debajo del cuerpo animal permanece existiendo una esencia humana, este multinaturalismo es la idea de que existen muchos mundos, los mundos animales son paralelos a los nuestros, diferentes pero son mundos, idénticos al nuestro desde el punto de vista de cada especie.

“Vemos a los jaguares como animales salvajes; los jaguares, por su parte, tampoco nos ven como humanos. Nos ven como jabalíes, pues nos comen. (fig. 2) Los jabalíes, por su parte, que se ven como humanos, nos ven como jaguares, o como espíritus caníbales, dado que los comemos. Por lo tanto, cada especie se ve a sí misma como humana y a las otras especies como no humanas: sea como especies de presas, sea como especies de predadores.” (Castro, 2013, p.40)



Figura 2. Jaguar devorando un corazón humano. Cultura Maya.

Jorge Luis Borges en el cuento *La escritura del Dios* (1949), nos coloca en la perspectiva de Tzinacán, mago de la pirámide de Qalohom, quien se encuentra prisionero de Pedro de Alvarado, quien ha destruido la pirámide y conquistado el imperio. Su compañero en la prisión es un Jaguar, el Jaguar, aunque separados por un muro a la mitad, ellos se pueden ver a través de una ventana a ras de suelo. Solamente cuando la luz entra por una escotilla en lo alto, por donde les bajan agua y carne. El mago busca durante años una forma de liberación.

Los dos son prisioneros, bajo la mirada conquistadora indio y animal son iguales, son seres poderosos que necesitan estar reclusos, apartados o eliminados, el conquistador

ejerce su soberanía sobre el otro deshumanizándolo, colocándolo a la par con lo no humano. El conquistador ve al mago como su presa; Tzinacán, por su parte, ve a Alvarado como un depredador rival, puesto que él se ve también como un guerrero, por otra parte ve al Jaguar prisionero como su Dios. Una divinidad que tiene que apresar, como veremos adelante, el mago caza la imagen, atrapa el lenguaje de su piel. Y si cada especie se ve a sí misma como humana, y a las otras especies como no humanas, el Jaguar podría observar al mago como presa o como depredador. Miremos como confluyen este cruce de miradas:

Imaginé a mi dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares, que se amarían y se engendrarían sin fin, en cavernas, en cañaverales, en islas, para que los últimos hombres lo recibieran. Imaginé esa red de tigres, ese caliente laberinto de tigres, dando horror a los prados y a los rebaños para conservar un dibujo. (Borges, 1949, pp 46)

Es en el dibujo donde estas dos especies se encuentran, un trazo en la ceguedad prisionera, un trazo invisible con pequeños destellos de lucidez, otra vez, un rayo. El dibujo como animal, toma forma de jaguar, es la existencia misma de él Jaguar. Su soporte es el tiempo que recorre, los tiempos de muerte y renacimiento, cambios de cuerpo, de unión con otros cuerpos, un dibujo vivo. El cual necesita consumir a otro para multiplicarse y subsistir, es un cazador yendo tras los rastros del otro, el dibujo aparenta ser un depredador.

Pero tal vez cabrían otras acepciones en estas relaciones biológicas, como la simbiosis o el mutualismo, una interacción estrecha y persistente entre dos organismos y a la vez benéfica para ambos, esta sin-biosis o vivir-juntos permite reconocer al otro como

semejante, en tal caso permitiría una alternativa a la depredación. La simbiosis a través de la lectura del dibujo, el atrapar la imagen animal, en tanto no se lo violente, un acto neutral benéfico para el mago y el jaguar ya que supondría su liberación.

Continúa el relato:

“Dediqué largos años a aprender el orden y la configuración de las manchas. Cada ciega jornada me concedía un instante de luz, y así pude fijar en la mente las negras formas que tachaban el pelaje amarillo. Algunas incluían puntos; otras formaban rayas trasversales en la cara interior de las piernas; otras, anulares, se repetían. Acaso eran un mismo sonido o una misma palabra.”

El poder de estas palabras liberaría a Tzinacán, con ellas reconstruiría el imperio y asesinaría a Pedro de Alvarado. El poder de la palabra y el lenguaje ya no solamente como una característica propia del hombre, también la palabra como dibujo animal, una escritura que se puede hallar en la piel de un jaguar, dado que toda letra es traza, y toda traza es vestigio animal. El vestigio de los animales es su huella en el mundo, los humanos son huella, el arte es un medio de observación de otras perspectivas que permite mirar a través de la apertura hecha por los animales, los animales trazadores.

CREATURAS CREADORAS



Figura 3. Estructura enramada decorada con objetos azules. Pergolero Satinado.

Si consideramos la existencia de una expresión artística como es el rayar una concha pudo existir miles de años antes del humano, no sería sorprendente que otros animales hayan desarrollado estas capacidades de expresión antes de nosotros, siendo algunas expresiones zoográficas olvidadas por el tiempo, mientras que otras especies podrían estar en constante evolución de lenguajes creativos apreciables hoy en día. Es de destacar la técnica del pergolero australiano, quien inicia la temporada de apareamiento construyendo una compleja estructura de ramas, un umbral entretejido rodeado por diversos objetos recolectados (frutos, rocas, flores, insectos, debido a la contaminación

también suele utilizar plástico y papel) los cuales ha ordenado meticulosamente en grupos del mismo color o forma (fig.3), pero este recinto no es un nido, es un escenario para un despliegue de danza y canto tan impresionante como la estructura misma, ha pasado 5 ó 6 años aprendiendo, experimentando y perfeccionando su estilo propio con el objetivo de sobresalir entre otros machos y cautivar a las hembras.

¿El conjunto de expresiones de esta ave es una creación artística? En las acciones de estas maravillosas aves encontramos muchas características de lo que el hombre denomina arte: es un proceso transmitido culturalmente en el que cada ave tiene sus propios gustos y referencias individuales, cumple una función práctica y comunicativa; comprende un aprendizaje a través de la experimentación con materiales y técnicas en la que cada decisión se toma con intención y cuidado; y la producción final son obras únicas que tanto los pájaros como los humanos encontramos estéticamente agradables.

El impulso de la creación en el ave es una necesidad de reproducción, un volcamiento de pasión que prolonga la existencia, otorga instantes de gozo cuando se es bien recibido por el espectador, cuando existe una aceptación de la obra. También, se someten a críticas de la hembra y robos de objetos por parte otros machos. Los paralelos entre esta ave y el artista son evidentes. El comportamiento del pergolero aunque muy particular no es un caso aislado en el mundo animal, por ejemplo, miremos a los animales entrenados para producir pinturas que podríamos o deseáramos llamar arte.

Ciertos santuarios en Indonesia presentan a elefantes asiáticos pintores (fig.4), quienes con su hábil trompa han aprendido a tomar un pincel y pintar sobre un lienzo desde manchas expresionistas hasta una representación de un elefante; muchas pinturas tienen

una composición particular o colores específicos dependiendo del elefante que las realice, aun así, el simple hecho de transferir pigmento a un lienzo no es necesariamente una expresión de creatividad para los animales, más de lo que es para nuestra especie, creemos necesario una intención, un razonamiento sobre lo que se pinta.



Figura 4. Elefante asiático pintando un elefante sobre un prado sujetando una flor.

¿Qué piensa el elefante al representar un elefante? ¿Se identifica en la pintura o la reconoce como otro elefante? Cuando el elefante realiza una figuración, la duda de si hay un reconocimiento sobre sí mismo crece, ya que ha sido el hombre quien le ha enseñado a trazar, en su entorno natural el elefante no tendría este comportamiento (no que sepamos, en realidad las habilidades creativas a través de especies y si estas ocurren en animales en estado natural permanece desconocido), el humano ha puesto las herramientas a su disposición, lo ha amaestrado a ver el mundo con nuestros ojos, a expresarse con nuestras formas, pues el arte es potestad de un mundo construido bajo la perspectiva humana.

Es bien conocida la inteligencia de los elefantes, tienen una gran memoria y complejas relaciones con otros paquidermos, realizando rituales cuando un miembro de la manada fallece, visitando las osamentas periódicamente, configurando así los cementerios de elefantes, de esta manera indicando que tienen conciencia de la muerte y del otro.

Además algo muy importante, pueden reconocerse en un espejo, uno de los test más utilizados para dar cuenta de la conciencia, prueba de la formación del Yo (Lacan, 1996)

Pero como tener una certeza absoluta de que la imagen reflejada propicia la autoconciencia, la prueba del espejo en realidad es insuficiente ya que privilegiamos el sentido de la vista por encima de otros, como principal medio de reconocer el mundo, mientras que para otras especies el olor, el sonido, el tacto pueden ser medios aún más confiables para auto determinarse en el mundo en relación con otros; el espejo captura al animal y lo retiene en cautividad en el imaginario, sumergiéndolo en un abismo de significantes.

La maduración de la gónada de la paloma hembra supone la vista de un congénere, de otra paloma sea cual sea su sexo. La reflexión en un espejo basta para ello, el efecto especular de la ovulación se produce por la simple vista de una forma que evoca al congénere, incluso en la ausencia del macho real. Se trata de mirada especular, de imagen y de imagen visual, no de identificación por olor o sonido. Incluso el dibujo de una paloma podría iniciar la vida sexual de la paloma real en el dibujo representado, el dibujo como espejo toma tintes eróticos, se convierte en un mensaje carnal, apasionado, vital, dibujo de inicio de vida, engendrando al animal a través del dibujo y siendo fecundado por él. De ser así ¿Se podría decir que la paloma puede percibir, experimentar, sentir una obra de arte?

Puede que en las manchas que cada elefante pinta con colores y patrones diferentes se encuentra ese rayo/raya tratando de encender, de expresar esa identidad, empezando a construir la identificación de sí mismo, de un ser que no solo ve el mundo, también a él en el mundo, expresando su mundo tal como lo ve, mediante la simplificación formal y cromática de las cosas.

La tradición artística generalmente ha excluido al animal de toda capacidad creativa, y lo ha reducido a un objeto para el uso del arte. Los animales son vistos como seres sin genio, sin inspiración, sin necesidad de comunicarse artísticamente, un ser inculto, sin cultura, sin técnica, Ateknon. Si pensamos en la teckne como se referían anteriormente al arte, esta requiere destrezas manuales e intelectuales, como lo es el aprendizaje de los cantos y la elaboración de nidos en las aves (Fig. 5). El uso de herramientas visto en primates, quienes utilizan varitas para atrapar hormigas o rudimentarias cañas de pescar.

Loros y cuervos moldeando pajillas y alambres para alcanzar comida en lugares estrechos. Es más, algunos animales acumulan y transmiten estos saberes y poderes adquiridos a sus sociedades, creando una cultura en el sentido más riguroso de la palabra. Existe una fragilidad, una porosidad en el límite entre la cultura así denominada humana por oposición a la naturaleza, es preciso multiplicar las diferencias, permeabilizar esta frontera. Si comprendemos que los animales tienen un sentido estético, podríamos tener que salir del marco que busca valor de supervivencia en todos los aspectos del comportamiento de un animal y que traza una línea clara entre las capacidades del cerebro humano y las de otras especies. Podríamos darnos cuenta de que los sonidos y los colores importan tanto como las estructuras en la forma en que se organiza la vivienda para animales, la estructura de las ciudades u otros entornos humanos, y que debemos tener una perspectiva mucho más amplia sobre los tipos de actividades que ponemos a disposición de estos animales.



Figura 5. Nido de gorrion

Levinas (2001) abre la posibilidad de imprimir un rostro sobre ese animal extraño a la ética gracias al arte. El arte para Levinas tiene la capacidad de dar una nueva significación a las cosas más allá de su desnudez, es decir, el arte tiene la capacidad de introducir una nueva finalidad a los entes que exceden su finalidad. Por lo general la relación con el animal se da en tanto ente a la mano, a mi disposición, pero no en tanto otro. Pero si me relaciono con otro mirándolo a la cara, mirando a través de su mirada, situándome ante la presencia de un rostro, se impone la imposibilidad de ejercer un poder absoluto sobre él. ¿Podríamos encontrarnos con la prohibición de violentar a un animal a partir del rostro que el arte proyectaría sobre estos? Y si la expresión artística proviene del mismo animal ¿el animal proyecta hacia nosotros su propio rostro?

La conclusión de que algunos animales comparten un sentido de la estética similar al concepto humano podría cambiar nuestras sensibilidades y actitudes hacia los animales en general, ofreciendo más pruebas para dismantelar la supuesta afirmación de que los animales son “solo” animales. El arte no es una frontera sólida entre lo humano y lo no humano, entre cultura y naturaleza, y no debería utilizarse para crear esa diferencia. El arte debería ser permeable, difuso, movable, indefinible, diverso, anómalo, el arte serpentea, reptea, aletea, trepa y excava a través del tiempo y la evolución como un medio en el que pueden confluír las formas de vida en este planeta.

LENGUAJES E INTRODUCCIÓN A LA MANADA

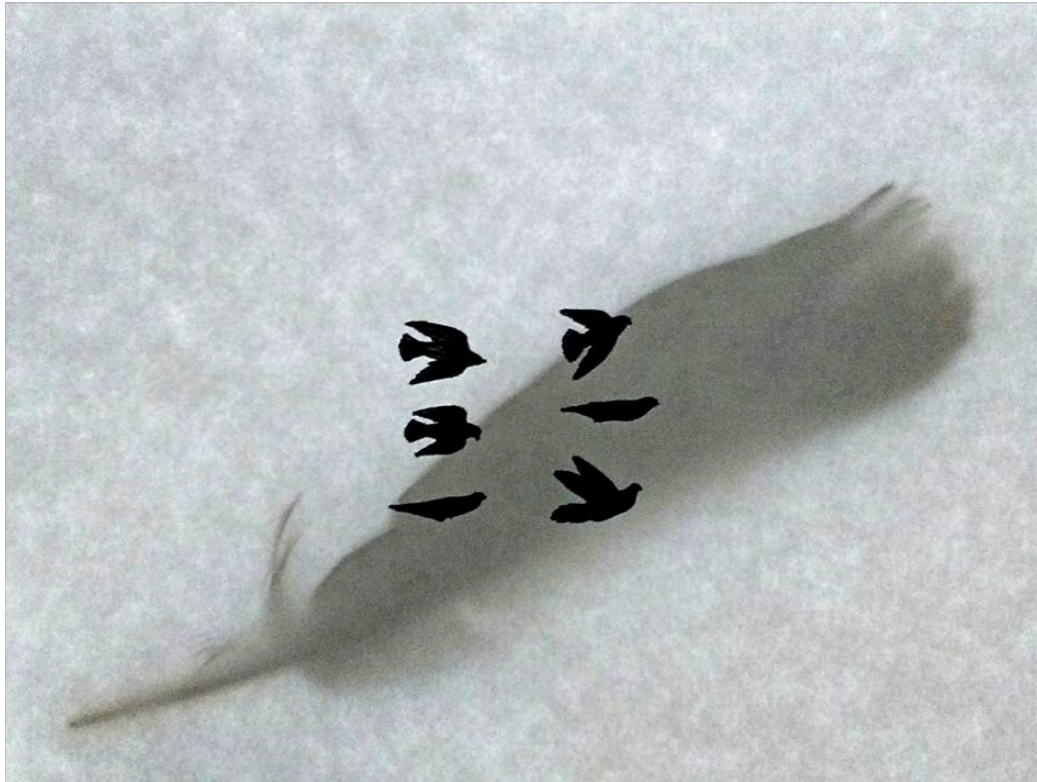


Figura 6. *Auspicios. Danilo Estacio. 2017*

Los animales desarrollan su comunicación a través de complejas señales a modo de signos sonoros, olfativos y corporales, para señalar un referente o un significado diferente de dichas señales; por ejemplo el lenguaje de las abejas, un tipo de danza por la cual una abeja exploradora puede comunicar ubicaciones y tiempos a las abejas en la colmena, para así ilustrar cierta cartografía de alimentos o amenazas. También el lenguaje de las aves es muy complejo, creando nuevas melodías al utilizar de otra manera los monemas, es decir, creando distintos fonemas, experimentando para comunicarse, aprendiendo

nuevas vocalizaciones, reordenando sonidos para transmitir distintos significados, utilizando de algún modo letras, palabras y oraciones.

El lenguaje humano es complejo, no solo utiliza secuencias sonoras y signos gráficos, llamados monemas, tiene la capacidad de relacionarnos para formar fonemas y así construir una infinitud de significados; por ejemplo tenemos los signos S, E, R; por si solos simplemente simbolizan sonidos, pero juntos pronuncian la palabra S-E-R, un concepto abstrato en su complejidad. Podrían también organizarse como R-E-S y representaría a un bovino.

Ahora pensémosnos frente a un toro en un largo campo, escuchamos un corto pero fuerte bramido, puede que nuestra presencia le moleste, sacude la cabeza con su mirada fija en nosotros, un casqueo de su pata delantera anunciaría que está dispuesto a atacar. Todas estas acciones forman parte del lenguaje del toro, pero aunque alternara bramidos, sacudidas y casqueos en diferentes secuencias, su mensaje no sería otro, ni se alteraría demasiado, él va a embestirnos con todo su ser. Cabe aclarar que el hecho de que la comunicación animal tenga un número reducido de mensajes, no implica que ellos estén vacíos de significado, ni sean menos interesantes que el lenguaje humano.

El fisiólogo ruso Iván Pavlov (1929) decía que los animales actúan bajo un primer sistema de señales, donde el estímulo provocaba una respuesta y la recompensa creaba el hábito. Mientras que el humano es abierto a este estímulo y respuesta al cual llamó reflejo condicional. Desgraciadamente para hacer estos postulados vio necesario someter a decenas de perros a tortuosos experimentos. Sonando una campana cuando les servía comida creaba una conexión entre sonido-alimento, así estimulando la salivación; tras

varias semanas cuando los animales adoptaban este patrón les retiraba la comida al punto de la inanición pero seguía sonando la campana, recogía la saliva mediante tubos insertados a través de la boca y comparaba con las muestras anteriores.

En realidad los animales poseen lenguajes bastante más complejos (y más cercanos al humano) que el supuesto por Pávlov y sus reflejos condicionados que todo lo reducían a un mero circuito mecanicista de estímulo-respuesta. Este es el prejuicio más poderoso y dogmático acerca de los animales, no es que no comunican, no significan, que no tienen ningún signo, sino que responden de manera diferente. Comprendamos que los signos en un lenguaje adquieren su valor de su relación con otros signos, es decir que existe un impedimento metodológico al no haber un código enteramente común entre los animales y nosotros, por eso las descripciones de significado no pueden darse en el propio sistema estudiado con los propios signos animales.

“La pregunta que surge para entender la comunicación animal como intercambio simbólico es como el animal con su actividad psicológica produce signos, como son recibidos por otro animal de la misma especie y cuál es la postura del observador” (Lopez M. 1991 pp 486) Los zoólogos se valen de la elaboración de un etograma, el cual es una estructuración de señales, secuencias y códigos que integra descripción, medida, interpretación y explicación. Bajo este sistema un ejercicio de interpretación del lenguaje perruno debería ser sencillo, cientos de textos se han escrito sobre su entrenamiento, sobre su comportamiento y sobre como la historia nos ha unido en diferentes escenarios. Podríamos leer, por ejemplo, su lenguaje corporal como un libro; cola, pelo y orejas hacia arriba significa alerta; cabeza baja, cola entre las piernas, miedo.

Nuestra capacidad empática con los animales depende de la posibilidad de comunicación, de establecer analogías, para lo cual estamos limitados por nuestra anatomía y fisiología. De esta manera, el problema no es si se puede dar traducciones del lenguaje animal sino si estas traducciones son semánticamente válidas o en qué condiciones resultan correctas. El carácter borroso del significado de una señal animal no solo es fruto de la interpretación humana, también de la imposibilidad de una total validación, al no poder acceder totalmente al mundo del organismo, al no poder ver a través de su perspectiva. ¿Qué se siente ser un perro? Si intento imaginarlo me veo limitado a los recursos de mi mente, mis experiencias y terminaría imaginando como sería para mí ser un perro. Debería tener la neurofisiología interna de dicho animal y sufrir una metamorfosis. ¿A qué se asemeja? ¿Cómo es para el sujeto? “El hecho de que no podemos formular con nuestro lenguaje una descripción detallada de la fenomenología del animal no debería llevarnos a suponer que no tienen experiencias totalmente comparables con las nuestras en cuanto a riqueza de detalles.” (Thomas, A. 2000. pp. 295)

El lingüista Noam Chomsky (1957) propuso que existe un período límite para aprender un idioma de forma natural. Ese período se sitúa a los tres años y una vez pasado sin que el niño aprenda un idioma, no va a llegar a desarrollar las estructuras cerebrales necesarias para aprenderlo, de este modo convirtiéndose en un niño salvaje. Si bien, posteriormente, podrían aprender palabras, el dominio completo del lenguaje va a exigir un esfuerzo extraordinario. Ahora bien, existen casos donde niños han sido apartados de la sociedad, y de cualquier interacción con el lenguaje humano, aún más excepcionales hay casos donde estos niños han terminado en compañía de animales.

En España hubo un niño que tras una vida de malos tratos, fue vendido por su familia a un cabrero en una zona apartada de Sierra Morena, para que sirviese de relevo, y a la muerte de este, quien había vivido con él en una cueva, el niño quedó abandonado en medio de la naturaleza. Al ser un lugar tan inhóspito nadie supo de la muerte del cabrero, ni de la presencia del niño. Y el niño de siete años no tuvo más contacto con otro humano.

Fue encontrado en 1965 por la Guardia Civil, tras once años viviendo en completo aislamiento de los seres humanos. Lo trasladaron a Fuencaliente por la fuerza, atado y amordazado, ya que aullaba y mordía. En un convento las monjas le enseñaron de nuevo a hablar, como vestir, andar erguido, comer con cubiertos. Pero nunca se acostumbró del todo a la vida en civilización. Sufrió numerosos timos y engaños, al desconocer el funcionamiento de la sociedad y el significado del dinero. Muchas cosas le parecían muy fáciles, como hacer fuego con cerillas en lugar de piedras; y otras complicadas, como llevar ropa, y que los zapatos tengan que combinar con el pantalón. Para la gente él era un salvaje, un incivilizado, un loco que solo contaba historias.

Historias de como un día miro a dos cachorros de lobo y empezó a jugar con ellos, entro en su cueva y se quedaron dormidos. Y al despertar una gran loba lo miraba fijamente, se acercó a él, quien con miedo se había arrinconado en la cueva. Y en un gesto bautismal le lamio la cara. Empezaron a cazar juntos, el aprendió los llamados del lobo y los lobos el llamado del hombre. Si quería comer daba un aullido, los lobos venían y cazaban juntos un ciervo; él se vestía con la piel y repartía la carne para cada uno. Historias de cómo se sentía más a gusto cuando vivía con los lobos, no así con sus vecinos del pequeño pueblo gallego donde ahora vive con sus tres perros.

Relato a partir de una historia real.

Como propone Chomsky, al nacer tenemos estructuras cerebrales innatas. Estas estructuras que se han formado evolutivamente están pre-programadas para desarrollar ciertos comportamientos o acciones como el hablar. Sin embargo, si estas estructuras no reciben los estímulos necesarios para que puedan completar su desarrollo antes de cierto momento, van a dejar de ser útiles y no llegarán a cumplir su propósito. ¿Qué pasa cuando los estímulos que recibe provienen de animales no humanos? ¿De un ambiente natural repleto de sensaciones no solo auditivas, también olfativas, táctiles? Una expansión del lenguaje, y de la lectura del mundo es evidente. El mundo del lobo, su lenguaje visto a través de un hombre. También el mundo de la presa, puesto que el cazador se proyecta hacia ella.

El hombre lobo español adiestró su lengua a otros sonidos, aprendió a comunicarse con los lobos. Durante años devino lobo, aunque ahora aparenta ser un hombre. Formó parte de la manada (fig.7), el lobo es la manada, es decir, la multiplicidad aprehendida (Deleuze y Guattari, 1980). Devenía lobo, lobo entre los lobos, en el borde de los lobos. De similar forma Pavlov en el borde de los perros, llamando a la manada con campanas, quitándoles o compartiendo la presa. Esta introducción en la manada y en las multiplicidades animales abre las posibilidades de comunicación y creación. Lo importante es la posición del sujeto respecto a la manada, respecto a la multiplicidad la manera de formar o no parte de ella, la distancia a la que se mantiene, la manera de estar o no unido a la multiplicidad.



Figura 7. Manada en movimiento Danilo Estacio. 2018

VESTIGIOS URBANOS

Figura 8. Vestigios de gato sobre cemento. Danilo Estacio, 2018

Habría mucho que decir del paso de los animales, de sus ritmos y sus marchas, de sus rastros multiplicados, vestigios de patas o de olores, y de lo que en el hombre constituye vestigio animal.

Vestigio, Jean Luc Nancy

“El sustantivo *vestigium* alude a la planta del pie. Pero, también, o como extensión de ello, significa la huella que esta deja... La causa y el efecto se funden en un mismo concepto, es decir, no es que la huella signifique la planta, sino que ambas son el mismo término.” (Haber, 2011. pp 10) Como un signo, los vestigios tienen un significado y un significante, expresan un concepto de dualidad, es el ser y las marcas que este deja en el entorno. La investigación se encarga de recuperar esas señales y deducir la existencia de quien las trazó.

Una in-vestigación es un ir-tras-las-huellas que, desde el campo artístico, ayuda a dilucidar la complejidad de los lenguajes animales, no relegándose a la textualización e interpretación, puesto que los “textos” provenientes de los animales (lenguajes, sonidos, imágenes, espacios y tiempos) son incomprensibles a los humanos. Eso es lo que distingue a la huella del resto de los signos, que ella “significa fuera de toda intención de significar, la huella se resiste a ser signo; justamente quien trata de borrar huellas deja otras inintencionadamente”. (Levinas, 1998, p.22). El objetivo es trabajar en la incertidumbre del vestigio a interpretar, ya que ahí se halla el misterio de la vida animal y la posibilidad de la creación artística. El acercamiento a los individuos investigados se da a través de la primera instancia del conocimiento, donde los sentidos, la intuición, la

incertidumbre, lo espontáneo, lo vivencial y los sentimientos, conducen al reconocimiento de los animales que se aparecen, sin olvidar el como uno se aparece ante la conciencia del animal.

Las in-vestigaciones zoográficas guardan estrecha relación con la cacería, con el cazador que sigue la huella de la presa, la cual refleja la actividad y la dirección del animal que quiere alcanzar. El seguir los vestigios trazados por los animales en la ciudad permite cazar la imagen del animal (fig.9), aprehenderlo y aprender de él, discutir sobre sus estancias y trayectos, sumergirnos en sus miradas y sus huellas, disponerse a enfrentar las fuerzas de quienes tratan de sobrevivir en lo urbano.



Figura 9. *Vestigios de paloma sobre cemento. Danilo Estacio. 2018.*

Es de principal interés para esta investigación las especies domesticadas por el hombre que han encontrado un espacio en la ciudad, en lo que se denomina la calle, lo público, ya que su habitar depende del abandono del ser humano. Este proceso de salvajización del animal domesticado o inversión de dominación, obedece a dinámicas muy diferentes de las que, por ejemplo, viven las ratas en la ciudad, nunca domesticadas, ellas hallaron el camino para colonizar América a través de los barcos en el siglo XV y han sobrevivido habitando el mundo subterráneo de las ciudades siempre sigilosa y oportunista. O por otra parte la forma de habitar la ciudad por un caballo de carga, atado a los lastres del trabajo forzado, sin oportunidad de recorrer el espacio a voluntad, habitando las fronteras de ciudad y campo.

Por lo anterior, son pocos los animales domesticados que comparten un sentido de abandono, de salvajización y a la vez justamente también de libertad, los perros, los gatos, las palomas, multiplicidades salvajes. Animales ferales que viven la ciudad de otro modo, no siendo plagas, ni mascotas, ni máquinas de trabajo. No son endémicos pero tampoco tienen un hábitat, se adaptan a los sistemas y estructuras humanas. Existen como cualquier otro ciudadano, moviéndose a su voluntad, sin muchos temores, aprendiendo a habitar la ciudad, en algunos aspectos muy similares a los humanos.

No hablo del perrito o el gatito, el animal familiar o la mascota. Hablo del perro perdido, del abandonado, incluso del que ha decidido vivir en las calles. El gato que nunca vuelve a casa, el de las peleas en los tejados y el que transita silencioso en las noches. No hablo de la paloma domesticada y utilizada como mensajera tiempo atrás, sino de aquella liberada

de tal responsabilidad, la paloma de las plazas, la que encuentra lugar en los escondrijos de las iglesias y casas antiguas.

En ellos la domesticación, el dominio del hombre se ha ido reduciendo y esa primera acción, esa intención del hombre de traer al animal salvaje hacia la casa, hacia la domus, se invirtió, lo cual les permitió a los animales domesticados encontrar su propio dominio, adueñándose del espacio urbano como su hogar, conformar máquinas de guerras, dígame jaurías, bandadas, manadas.

Ethnos animales que amenazan la estabilidad del hombre en casa, una domus abierta a más no poder al otro, al animal que nos reta con su presencia la cual nos hace sentir invadidos cuando la realidad es todo lo contrario. Piénsese que son los animales quienes conocen lo urbano antes de la configuración de la ciudad humana. Son las sociedades animales anteriores a la humana:

“Los animales ya tienen sociedades, organizaciones refinadas, complicadas, con estructuras jerárquicas, atributos de autoridad y de poder, fenómenos de crédito simbólico, reparto del trabajo y de riquezas, arquitectura, herencia de privilegios, de bienes y de aptitudes no innatas, formas de acometer la guerra y la paz, jerarquía de los poderes, instauración de un jefe absoluto (por consenso o por la fuerza, si es que existe diferencia), un jefe que tiene derecho de vida y de muerte sobre los demás, posibilidades de revueltas y de reconciliaciones. Todos estos hechos poco discutibles concluyen que hay algo político en las comunidades de seres vivos no humanos.” (Derrida, 2004, p:35)

Estas sociedades o estados animales, comúnmente denominados ahistoricos, inmutables durante siglos de evolución, por lo tanto más estables, más estatales que los estados humanos. Pensemos en las abejas o las hormigas, sociedades que sacrifican la

individualidad por la estabilidad del conjunto. Lo social, lo político, en el hombre es un vestigio animal, son manifestaciones disfrazadas de la fuerza animal.

La agrupación de las comunidades humanas en poblados, ciudades y naciones a manera de defensa contra otros grupos humanos o no humano, configura al ciudadano dentro de una comunidad animal, donde el estado, el gobierno, el líder, es el soberano, una bestia que gobierna por encima de la ley. Debido a la carencia de colmillos y garras, surge en el hombre este método de defensa, esta prótesis no natural, que le confía su seguridad a un conjunto de estructuras políticas y sociales entramadas en la arquitectura, en lo urbano que toma vida como una bestia, subyugando al hombre a sus leyes, a la cotidianidad que lo mantiene seguro dentro del vientre de este animal artificial.

Esta estructura vestigial, similar a los órganos vestigiales en el hombre como el coxis, remanente de la cola, el apéndice, usado para digerir hojas como primates, o la piel de gallina como reflejo vestigial que eleva el vello corporal para aparentar un mayor tamaño y amedrentar a los enemigos, han perdido parcial o totalmente su función ancestral, no necesariamente son inútiles, puede cumplir otras funciones, pero la ciudad como animal artificial— el cual debería proteger al hombre — tiene más bestialidad que razón, llegando a ser un peligro para el hombre y demás animales que la habitan. Bestialidad en el sentido de crueldad, como una característica propia del hombre, mas no de los animales. Solo los humanos, sujetos a las leyes, podemos ser crueles, estar fuera de la ley por decisión propia.

Los animales quienes también están fuera de la ley, aunque se les conceda derechos, no tienen responsabilidades con nosotros, lo que suele causar problemas con el ciudadano

puesto que comúnmente espera la sumisión de todas las creaturas a las reglas del hombre, una obediencia en la delimitación de las propiedades, una domesticación completa del animal urbano. Pero los animales tienen el derecho a no responder, a no acatar, a tener sus propiedades, sus territorios, a ser soberanos en su silencio. Aparente silencio que ha sido entendido como una falta de lenguaje, de técnica, de cultura, y también de historia.

Un proverbio africano dice: "Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador" (citado por Galeano 1997) El proverbio escenifica un conflicto permanente mediante tres personajes: leones, cazadores e historiadores, o dicho de otra manera, los oprimidos, los opresores y los intelectuales. Al mismo tiempo que alude a una historia, diseña tres lugares y tres prácticas: el lugar y la acción de los leones, el lugar y la acción de los cazadores y el lugar y acción de los historiadores. Acción que Deleuze (1996) toma como una responsabilidad "el escritor escribe para las bestias, los salvajes... es responsable ante los animales que mueren, es decir, responder de los animales que mueren –escribir, literalmente, no «para ellos» (una vez más no voy a escribir para mi gato, mi perro), sino escribir «en lugar de» los animales que mueren".

El artista en el sentido de la persona que registra y pone en escena la historia puede desmantelar la supuesta ahistoricidad de las sociedades animales, basada en la carencia de lenguajes escritos perceptibles a los humanos. Las zociedades optaron por otra forma de historia, otra forma de memoria, por registros y archivos inscritos en los genes de la descendencia. Por olores, sonidos y colores que permiten rastrear entre congéneres de una misma especie su pasado y su futuro, rastros y huellas que dirigen, a quien los sigue, a la

historia de las multiplicidades animales. Por lo tanto, la responsabilidad por hacer visibles a los animales, sus intenciones, sus territorios, parte de hacer visibles sus registros, sus historias, en fin, sus vestigios.

Los animales asilvestrados dejan una huella en la ciudad, vestigios de su existencia, (fig.10) señales de su lenguaje, imperceptibles en muchos casos, pero que nos hablan de pasajes entre lo doméstico y lo salvaje, fuerzas que llaman al hombre a desprenderse de la cotidianidad, de la rutina de la ciudad. Se puede seguir los vestigios y tratar de conocer quién los dejó y hacia donde iba, pero ese recorrido no tiene una finalidad, y al seguirlo tampoco hay una, la in-vestigación se deja sumergir en la concavidad, en el negativo, realizando una cacería que coloca al cazador como presa, ir tras los vestigios es adentrarse en el territorio del animal, dichas marcas ya nos indican que estamos entrando en el territorio de otro, de animales que han construido un territorio. El territorio es el dominio del tener, el territorio son las propiedades del animal y salir o entrar del territorio es tener una relación animal con el animal.

“Es frecuente ver cómo un animal marca su territorio, a través de glándulas anales, de orinas, con las que delimitan las fronteras, pero se trata de mucho más. Lo que interviene en el marcado de un territorio son también una serie de posturas, por ejemplo: besarse, levantarse, una serie de sonidos: gritos, llamados, una serie de colores: el rojo del celo, el blanco de los dientes. Lo que prácticamente es el nacimiento del arte, arte en estado puro; color, canto, postura, son tres determinaciones del arte” (Deleuze, 1996). El color, los cantos, las posturas animales son verdaderas líneas. Bordes de manada donde el animal se encuentra en la línea o trazando la línea en tanto jefe de manada, guiándola

hacia nuevos territorios o siendo rodeado en relación con el resto de los miembros de la manada, un vestigio animal nos posiciona en un punto donde no podemos saber si el animal todavía está en la línea, ya está fuera de ella, o en su cambiante frontera. Pero posibilita el ser parte de una multiplicidad cambiante. Habitar la frontera de la manada.



Figura 10. Vestigios de perro sobre cemento. 2017

PERRO

Figura 11. ¿Qué sueñan los perros? Danilo Estacio. 2018

Cada perro carga en su ser la historia de la domesticación que desde hace miles de años ha transformado al lobo en perro; la distancia física y temporal entre estos dos animales no los separa, el perro es vestigio del lobo, si vestigium significa al mismo tiempo la planta y la huella que ésta deja, la causa y el efecto en un mismo concepto, el salvajismo

del lobo es la causa, su domesticación por el humano es el efecto, el perro es la huella del lobo, una huella que deja más huellas.

Estas huellas van a paso de lobo, es así como Derrida comienza su seminario de *La Bestia y el Soberano* (2004). *A pas de loup*, (A paso de lobo) frase que en español equivaldría a caminar en puntas de pie. Una acción discreta, de intrusión, de fractura inaparente, introducción clandestina para cometer males. Avanzar a paso de lobo es caminar sin hacer ruido, llegar sin prevenir, ver sin ser visto, invisible, inaudible, imperceptible, sorprender a la presa.

En primer lugar, la afectación del perro en la urbe viene con su esencia de lobo, el lobo es fundacional de la ciudad, del consumo, del contrato, lo político y la soberanía. Como en la historia de Rómulo y Remo, gemelos amamantados por una loba (fig.12), quienes son parte de la multiplicidad salvaje. Al ver el mundo del lobo, estos niños-lobo sienten la urgencia de ser regentes, conquistadores, soberanos, guerreros, estar por encima de la ley, criados para liderar la manada, de esta manera fundan la ciudad de Roma.

Pero esta decisión es atravesada por otra multiplicidad animal, los gemelos discuten sobre dónde querían alzar la ciudad, decidiéndolo mediante un auspicio (predicción mediante la observación de aves) quien viera más aves sobre su lugar escogido ganaría, Remo vio seis buitres, mientras que Rómulo vio doce. El escogido por la bandada Rómulo delimito los bordes de la ciudad, bordes de manada, líneas del territorio animal.

Por otra parte la esencia licantrópica de la ciudad no solo es fundacional, también voraz, cruel, fratricida, “el hombre es lobo para el hombre”, dice la famosa frase, el hombre es propenso a la bestialidad, es cruel con sus semejantes, es voraz, puede hacerlos su presa,

ejercer su dominio sobre otros. Rómulo después de trazar los límites de la ciudad, ordenó que nadie los traspasara durante las ceremonias, pero Remo lo desafió y los traspasó, entró en su territorio, un lobo que entra en el territorio de otro lobo para marcar su dominio solo puede generar un resultado, puesto que no hay manada con dos lobos alfa. Rómulo asesina a su hermano y lo entierra bajo los cimientos de Roma.



Figura 12. Luperca amamantando a Rómulo y Remo.

Esta relación entre bestialidad, fratricidio y ciudad se hace, una vez más, evidente en la biblia, Caín primogénito de Adán y Eva primer ser humano nacido fuera del Paraíso y primer fundador de un asentamiento humano, mata a su hermano Abel quien fue favorecido por Dios al ofrecerle sus ovejas en sacrificio, sacrificios de presas ante el jefe

de manada. La envidia de no estar más cerca al soberano hace que Caín sea una bestia ante su prójimo, que devenga animal para asesinar con la quijada de un burro a su hermano, mandíbula inferior relacionada con la puerta del infierno, abismo que se representa como un terrible ser monstruoso con las fauces abiertas dispuestas a tragarse a los pecadores, la quijada lleva implícito los elementos de la bestialidad y la maldad. Los elementos vocales, dientes, lengua, garganta, denotan una voracidad por consumir al otro. El lobo atraviesa estas estructuras de voracidad y de fundación que se hacen presentes en lo urbano, en las ciudades que como animales artificiales, como bestias soberanas, consumen al prójimo, al semejante que no solo es el hombre, también son todos los seres que habitan con nosotros, animales que conforman territorios o los invaden, animales que tienen alianzas y enfrentamientos.

Volvamos sobre nuestras huellas, el perro aunque vestigio de lobo, guarda ciertas diferencias con su antepasado, primeramente el paso de perro, al contrario del paso de lobo, no pretende ser invisible, inaudible, imperceptible, aunque lo termina siendo. El perro se expone, llama, marca el espacio en aras de ser percibido por otros perros y por los humanos; por otra parte el perro no se asocia con la imagen de voracidad y crueldad que le es inscrita al lobo, lo fundacional aún está presente en la creación de territorios caninos en la urbe, pero contrario al fratricidio, el perro tiene relación con la fidelidad y docilidad, con la fraternidad. Esta idea es evidente en la frase “perro no come perro” con la que se recuerda el hecho de que los animales carnívoros no se alimentan de los de su especie y que, salvo algunas excepciones, los animales tienen más compasión con los de su especie.

La frase además expresa la idea de que los humanos no deben comer hombre, no ser un lobo para el hombre o lo que es lo mismo: los hombres no deben ir contra sus semejantes en general. Apelando a la fraternidad y docilidad del perro, características que no fueron completamente seleccionadas por el hombre en la domesticación, son una manera de adaptación del perro, donde se ubica como huésped (a veces denominado parásito) en una relación de dependencia hacia el organismo humano, la sociedad y la ciudad.

Una de las manifestación más clara de fraternidad urbana son las conformaciones de manadas de hombres-perro, el devenir perro del habitante de calle es muy fuerte, casi que conformándose una imagen inseparable en la actualidad, la del hombre y el perro de calle, huéspedes de la ciudad que los va consumiendo lentamente. Este devenir nos muestra la cara más dura del habitar la calle, nos muestra las fauces donde no hay posesiones, no hay territorio, o hay muchos territorios cambiantes, entonces en esas condiciones la seguridad de formar manada, de ser parte de las líneas de lobo se vuelve una necesidad.

Esta semejanza entre el perro y el hombre se da en tanto términos de ver al otro como igual, entender la comunicación del otro. Los perros entienden el lenguaje humano, se sabe que pueden reconocer muchas palabras o “comandos”, sit, down, turn, talk, le dice el entrenador al perro, como si controlara el mando de una máquina. Pero las palabras compartidas no se limitan a dar órdenes, que ocurre cuando pronunciamos su nombre, la palabra que hemos escogido para identificarlo, acaso esperamos que realice una acción cuando lo llamamos, tal vez sí, que nos preste atención, pero siempre atención para algo, para otra acción posterior, el solo pronunciar su nombre, este primer llamamiento hacia el

perro, le influye un sentido de identidad, de saberse el por los sonidos humanos que entiende como suyos.

“Pronuncio su nombre, el sonido que significa para el más que otro cualquiera, porque lo designa a el mismo, espolea y enciende su conciencia del yo al asegurarle y darle a entender, al repetirlo con entonaciones diferentes que él se llama y es Bauschan y, si prosigo un rato el proceso, puedo sumirlo en un verdadero arrobamiento, en una especie de exaltación de identidad, por lo que empieza a girar sobre sí mismo y a dirigir al cielo sonoros y jubilosos ladridos arrancados de la orgullosa opresión de su pecho”. (Thomas Mann, 1964)

El nombre provoca en el perro este sentido de identidad, expresada con ladridos, una vociferación en lugar de voracidad, una fraternidad en lugar de fratricidio. Las palabras humanas no son necesariamente las catalizadoras de esta identidad, los perros siempre la están buscando, indagando, husmeando, metiendo su nariz, rastreando con el olfato, entrometiéndose, metido en el medio, siempre busca esa apertura, y, al tiempo que busca estos rastros también los deja.

Rastros a partir de las glándulas anales o la orina, método por excelencia de identificación entre perros, mediante estos olores pueden comunicar quienes son, su género, su edad, salud, alimentación, hasta su estado emocional. Ocurre una conversación a través de la química, posible gracias al desarrollado sentido del olfato, lo que constituye una identidad, un reconocimiento de sí mismo y de otros. El mundo del perro es una trama de olores, marcas a través de la ciudad que se conectan como líneas que demarcan territorios.

La necesidad de todo perro de ir marcando de a poco, en lugares específicos de su trayecto ya sean esquinas, postes, arboles, es porque estos lugares funcionan como intersecciones, puntos de encuentro y cruces en una red de perros quienes dejan su

presencia dominante, estos lugares también son zonas de conflictos, donde marcas de orina tratan de opacar otras marcas para así reclamar territorios. La sucesión de puntos olfativos que es una línea, propicia el seguir el rastro, husmear, meter la nariz en algo, seguir la pista o despistarse. El objetivo de la búsqueda es la identidad, la manera de ser parte de algo, verse en el mundo, no solo dominar un espacio, también sentirse pleno en sí mismo.

PALOMA

Figura 13. Colombofilia. Danilo Estacio. 2017

“Son las palabras más silenciosas las que aportan la tempestad, son los pensamientos que vienen sobre las patas de paloma los que rigen el mundo”

Zarathustra

Ir a paso de paloma es una acción invisible, inaudible, imperceptible, es la palabra silenciosa, el cuchicheo, el silencio, es mandar en silencio. Lo que el paso de paloma y el de lobo tienen en común es que no se oyen en absoluto, pero uno anuncia la guerra y el otro la paz. La paloma de entre todas las aves es la encargada de ver el estado del mundo tras el diluvio universal, como un aparato de visión remota, en la mirada de paloma se confía la fundación de la nueva sociedad, el mensaje de paloma es confiable. La rama que la paloma trae en su pico es la señal que Noé necesita para iniciar el nuevo mundo, repoblar la tierra, fundar el primer nuevo asentamiento. En este sentido es la voz de la paloma, el objeto que lleva en su pico como si fuera una palabra, la que contiene el anuncio de la alianza entre lo divino y el hombre, entre lo celestial y lo terrenal. La paloma existe en estos dos planos, habitando el suelo tanto como el cielo, llevando mensajes entre lo etéreo y lo material.

La idea de las aves como mensajeras es recurrente en la historia, los antiguos romanos tenían sacerdotes especializados llamados augures (fig.14) que elegían puntos concretos donde observar a los pájaros, esta práctica llamada auspicio del latín "avis" ave y el verbo "spicio" mirar, literalmente "el que mira a los pájaros", era el medio con el que adivinaban el futuro o la voluntad de los dioses dependiendo de la dirección del vuelo, la altura, las trayectorias y el ritmo del aleteo. También tenían muy presente la intensidad, frecuencia y duración de los cantos o graznidos. La observación de las aves como predicción en la toma de decisiones era tan fuerte en Roma que no se hacía nada importante sin un augurio.

La fundación de Roma, como ya vimos, está atravesada por las multiplicidades salvajes, las bandadas y los auspicios, cuando Rómulo y Remo discutían sobre dónde querían exactamente alzar la ciudad, los dos estuvieron de acuerdo en decidir la discusión probando sus habilidades como augures. Cada uno se sentó en el suelo, entonces Remo vio seis buitres en su panorama, mientras que Rómulo vio doce. Este último fue quien fundo la ciudad, dejo su huella y delimito las líneas del territorio a partir de las líneas de las aves.



Figura 14. *Grabado del siglo XVIII donde se muestra al augur tomando los auspicios en la entronización del rey romano Numa Pompilio.*

Las aves también tuvieron incidencia en el planeamiento de la ciudad, se escogía un lugar para hacer las observaciones llamado Auguraculum, este paraje estaba situado en un sitio elevado en la periferia de la población, ya que no era permitido tomar augurios fuera de ella, a esta sección de la ciudad se la llamaba urbana auspicia, espacio que comprendía parte de los muros de dentro y fuera de la población; y a medida que la ciudad iba creciendo el auguraculum se desplazaba a la periferia.

Esta idea de estar al límite ayuda a la observación de aves y su lectura, comprender a otra especie es estar en el borde de manada, límite de lo urbano y de lo humano, frontera permeable a través de la visión volátil. La urbana auspicia, la ciudad de las aves siempre está en el límite, es el lugar de las bandadas y sus trazos.

Los auspicios se volvieron tan importantes que Romulo implantó una ley que prohibía a todos los funcionarios admitir un cargo o empleo público, sin antes haber obtenido los auspicios favorables. El ver las aves se convirtió en algo indispensable para la práctica política, para declarar y emprender la guerra, las elecciones, para la apertura de los negocios públicos y privados, incluso para la celebración del matrimonio. La ley de las aves era superior a toda la ciudad, incluso por encima del rey, el imperio quedaba en manos de animales. Pero este poder tan grande no fue completamente relegado a la lectura de las aves, los augures, a veces sobornados o por motivos políticos, empezaron a obrar a su capricho, fabricaban auspicios desfavorables y presagios falsos para retardar ciertas funciones estatales, como las elecciones, conforme a sus intereses o a las miras particulares de los magistrados.

El mensaje de las aves se perdió en la traducción, las ansias de poder llevó al hombre a utilizar para su beneficio el secreto del lenguaje aviar, esto fracturó el entendimiento entre especies. Las voces augurales estuvieron en vigor hasta que conocidos los abusos de los augures, fueron abolidos en el siglo VII a. C, cuando se prohibió tomar los auspicios y observar el cielo cuando llegase la época de celebrar los comicios. De este modo las sociedades de aves ya no tuvieron palabra en la política.

Pero la paloma seguiría marcando la historia a través de su papel como mensajera, a lo largo de los conflictos bélicos las palomas ejercieron un papel importante en las guerras. Debido a su domesticación, velocidad y altitud a la que vuelan, su gran sentido de orientación, de motivación por retornar a su territorio, fueron usadas con frecuencia como mensajeras en pro de los contendientes. Antes de la invención de métodos eficaces de telecomunicación, cuando estos fallaban o eran intervenidos por el enemigo, las palomas mensajeras entraban en batalla como un método de comunicación a larga distancia.

En la primera y segunda guerra mundial, incluso en anteriores conflictos europeos bandadas de miles de palomas de guerra fueron utilizadas, confirmando que de hecho son los pensamientos que vienen sobre las patas de paloma los que rigen el mundo. Pensamientos escritos e insertados en pequeños tubos en las patas de palomas, o en bolsas atadas a su espalda, algunas aves más mecanizadas llevaron cámaras especialmente adaptadas a su cuerpo para tomas de reconocimiento aéreo. Estas máquinas de guerra acarreaban mensajes de invasión o retirada, de agrupación o dispersión, palabras que podían salvar vidas o acabar con ellas, la importancia de la paloma de guerra era fundamental, tanto que los soldados se convertían en cazadores

dando de baja a toda ave que saliera o entrara del frente enemigo, incluso se llegaron a utilizar halcones para apresarlas en pleno vuelo.

Ante tantas dificultades muchas morían en el campo de batalla dejando la palabra en suspenso, pero varias se las ingeniaban para pasar desapercibidas, siendo como la palabra más silenciosa, pasaban sin dejar rastro, despistando a sus depredadores, como un susurro, un andar secreto y oculto. Las palomas que entregaban los mensajes más importantes fueron condecoradas con medallas y embalsamadas en museos después de su muerte. Palomas héroes de guerra, una imagen contradictoria y hasta cómica, la paloma de la paz como símbolo de guerra.

De todas maneras todo lo anterior indica el potencial de un ave para la vida humana y la sociedad, como puede llegar a ser tan profundo el significado de la paloma, significado que vale recordar cuando en la actualidad se la suele tratar con tanto desprecio, como si lo único que transmitiera fuera la enfermedad, como si su mensaje fuera un contagio, y su presencia una invasión, pareciese que sin la palabra humana o sin la alianza divina las palomas carecieran de significado, que nuestra forma de verlas y valorarlas depende del signo que proyectemos sobre ellas.

Pero ellas no necesitan de nuestras palabras para llevar el mensaje, en ellas se encuentra un mensaje inscrito, la naturaleza de los traslados, envíos, invasiones, contagios de información, sus vuelos son una escritura indescifrable, la bandada, que revolotea dando lugar a figuras en el cielo, auspicios de una multiplicidad abrumadora, incontrolable, son fuerzas que se jalan de tejado en tejado, de la plaza a la iglesia y viceversa, entre la calle y el techo, las instituciones y el subsuelo. El mensaje está ahí para quien quiera leerlo, es

un rastro de vida entre el cielo y la tierra, aunque oculto, pues esa es la esencia de la paloma, la huella que en silencio, habla. El vestigio entre murmullos.

Este vestigio es la apertura que cada pluma escribe al caer en las calles y plazas de la ciudad, estas plumas remiten a los acontecimientos de su caída, acaso proviene de una pelea, un conflicto, un escape, o es pluma de romance, de apareamiento, incluso de muerte; las plumas hendidas en la superficie urbana narran la animalidad, son vestigio volátil. Durante siglos las plumas fueron el conducto de la tinta al papel, entre la mente y la escritura, entre lo etéreo y la materia. La escritura por medio de plumas lleva consigo un poco de ave, una esencia silenciosa que vuela en la mano del escritor, la palabra que con soltura y vitalidad se posa en el papel, lenguaje de la pluma descarnada que haya nido en la mente de quien la lee.

Esta grafía de la pluma permite la apertura a las particularidades de cada paloma, es adentrarse en el territorio y verlo desde un plano elevado. Una perspectiva aérea sobre la ciudad, lo que significa estar por encima de ella, superior a ella. Las palomas como sociedad, como conjunto con conciencia de colmena, escogen muy bien donde vivir, escogen las instituciones humanas, prefieren habitar un ambiente lleno de historia, posándose sobre las estructuras eclesiásticas, aves ateas, habitando en silencio caótico las plazas donde el hombre tiene su voz, irrumpiendo y adueñándose casonas centenarias, aves superiores a lo patrimonial, a lo estatal, a las leyes del hombre. Las palomas se establecen en la ciudad como una multitud de aleteos rebeldes a nuestra historia, apropiando y revirtiendo el orden humano, invitando a ser parte de la bandada, a sobreponerse a las instituciones, a mandar con palabras silenciosas.

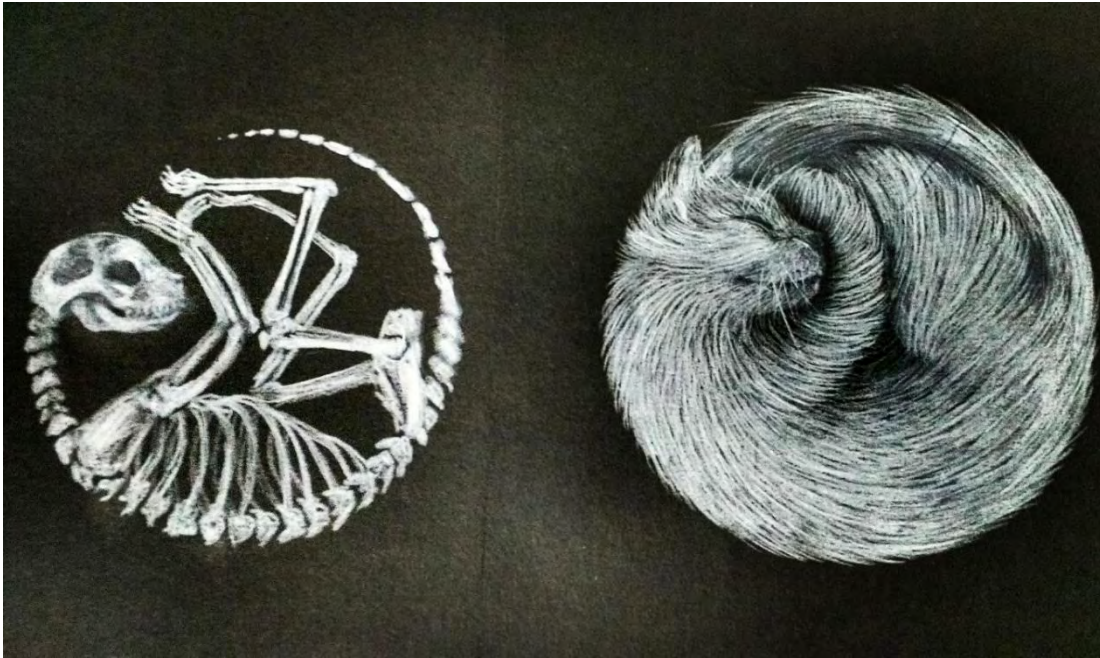
GATO

Figura 15. Ciclos. Danilo Estacio. 2018

El gato se rehúsa a dejar huellas, su naturaleza es ocultar sus rastros, esconde sus heces y con ello los olores que delatarían su presencia; está en constante acicalamiento tratando de mantenerse limpio, es decir sin marcas. Este comportamiento de su andar sin huellas, es el de un animal que de repente llega pero también se marcha sin dejar rastro, el gato llega sin ser llamado, al igual que sorprende a sus presas, de forma súbita como una aparición, como si se tratase de un fantasma.

El efecto que este comportamiento tuvo para ciertas sociedades humanas fue lo que les ayudo a ser funcionales. La relación entre el hombre y el gato comenzó en los primeros grandes asentamientos de oriente medio, se sospecha que en el inicio de una agricultura

más tecnificada, cuando el hombre producía mucho alimento y empezó a guardar la cosecha, las ratas abundaban, el exceso de granos resultaba en la pululación e invasión de roedores.

Fueron estas multiplicidades salvajes las que propiciaron el apareamiento del gato en la sociedad humana, ahí donde tuvo a disposición las presas que quisiera encontró un lugar para establecerse, colocando cierto equilibrio entre la guerra de los ratones y los hombres. Las relaciones depredadoras que antes se daban en la naturaleza se trasladaron a los poblados humanos y ahí en la batalla por la supervivencia, el hombre vio una relación simbiótica, ya que al cuidar de los gatos se deshacía de las ratas, y así hombre y gato tenían el alimento asegurado.

El gato guardó cierta independencia del hombre. Es evidente que no existe una domesticación completa, el gato puede proveerse por sí solo cuando lo necesita, caza en la ciudad con la misma astucia que sus antepasados, se encuentra en un estado de semisalvajismo, un punto medio, ahí es donde el gato existe, en ese tránsito entre mundos, por un lado conserva un instinto cazador, son un poco tigres, un tanto jaguares; por el otro acepta ser dócil con el humano, ya que es la intención del gato aceptar al hombre y no al contrario, una fraternidad con distancia, con independencia y momentos de soledad, no de un ser dominado.

El gato camina silencioso en un plano medio de la ciudad, tratando de evitar la calle, prefiere sitios elevados desde donde observar y estar seguro, ver sin ser visto, invisible en techos, cornisas y salientes, bordes de las casas, los gatos son pasajes entre mundos, sin miedo a balancearse en el límite, en ese borde de la ciudad entre lo interior y lo exterior.

La figura del felino en la ciudad fue fundamental, fundacional, para los incas, ya que trazaban sus ciudades en forma de felino, y esto dictaba la manera de erigir y vivir la ciudad. “El cusco, representado por un felino, el puma, tótem de la ciudad, (fig.16) representaba la constelación choquechinchay, el felino relampagueante... Este esfuerzo por imitar el mundo sideral obedecía a la creencia de que la imitación de los objetos celestes producía armonía en el objeto terrenal imitado, y de esta forma se obtenía su protección.” (Choque, 2009, pp 72) Por lo tanto el trazado de calles, plazas y edificaciones, tenía una intención clara de copiar como fuera posible el cuerpo de un felino, cabeza, patas, cola y lomo, situando la plaza principal en el corazón.

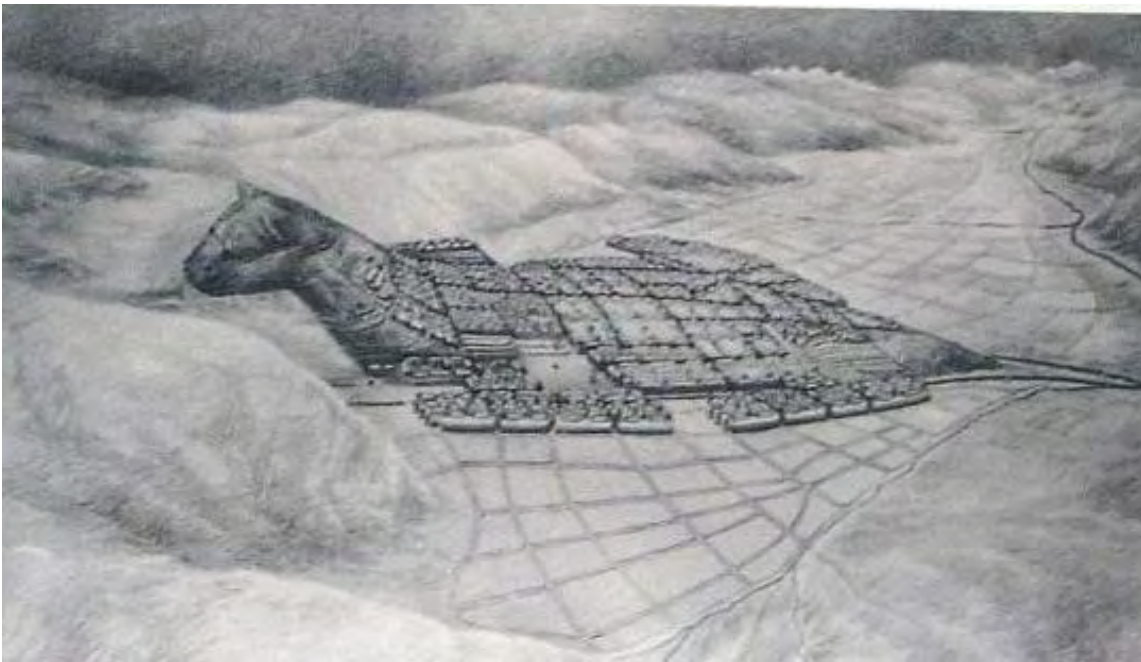


Figura 16. Ciudad prehispánica de Cuzco con su trazado en forma de puma.

Pensemos en la ciudad de Pasto como traza de felino, atravesada en parte por la tradición andina, pero aún más por el simbolismo del reinado español, quien le confía la seguridad de la ciudad a cuatro leones en el escudo. La imagen del león, como figura de protector de la ciudad irónicamente también representa su mayor riesgo, el león dormido, el volcán Galeras. La ciudad se traza en relación al león, se perfilan calles y barrios a su alrededor pero a una distancia prudencial, con la intención de no despertarlo; la ciudad a la periferia del león, bordeándolo, es un animal que quiere ser parte de la manada, pero está en constante peligro de ser atacado. La ciudad como bestia nos engulle para que vivamos dentro de ella, y en el caso de Pasto la ciudad tiene su depredador, un felino que apresa la ciudad, una bestia mayor que la domina.

En esta ciudad los espectros felinos atravesaron un periodo de mi vida, en el cual tuve la suerte de conocer a los gatos, entre ellos algunos que llegaron inesperadamente, apariciones de gato, repentinas y misteriosas reuniones, desde entonces no ha faltado la compañía felina en mi hogar. Los primeros gatos tuvieron buenas aunque cortas vidas y muertes en diferentes tiempos por distintas razones, cuando llegó el momento de enterrarlos todos compartieron la misma tumba, lugar donde creció un árbol. Este árbol también tuvo una corta vida, pero dejó semillas que volvieron a retoñar. ¿Es posible imaginar eventos que carezcan de ciclo?

Supongamos que vida solo hay una y este elemento vital, llámese alma, o más certero ánima (animal) posee una característica de unicidad, o sea, una sola ánima que habita muchos cuerpos. Podríamos decir que la vida no tiene ciclos sino una constante interacción de múltiples cuerpos que se encuentran en la vida, acontecimientos que

aparentan ser como un círculo que se renueva a cada revolución. Pero en realidad los procesos de vida y muerte son espirales que interactúan entre sí, vuelven a empezar en cada cruce de líneas. La muerte solo sería el comienzo, dado por un cambio de materia hacia otro cuerpo. (fig.17)

Entre las carencias que el hombre le ha otorgado a los animales es la de no conocer la muerte. “El animal no muere” diría Heidegger, es un ser vivo inmortal, sería incapaz de una relación auténtica con la muerte, ignora el duelo, la sepultura y el cadáver, esto no significaría nada para ellos, puesto que no se entierran, no ocultan su huella.



Figura 17. Transfiguración. Danilo Estacio. 2017

Pero al contrario, el gato se prepara para su muerte, siente venir el no sentir, y de a pocos se va apartando del mundo sensible, ya no quiere escuchar, ni ver, ni comer, taciturno busca la quietud y el silencio. “Porque a diferencia de cuanto se dice, no son los seres humanos los que saben morir o que mueren, sino que son los animales, mientras que los seres humanos, cuando mueren, mueren como animales” (Deleuze, 1996).

Ciertas acciones evidencian la relación del gato con la muerte, como es el retraerse a un lugar, a un rincón o una esquina, apartarse del humano, incluso perderse, como si quisieran evitarle la pena de la muerte, tratando de ocultarse, de ocultar su cuerpo decadente, y de algún modo encogerse sobre ellos mismos, esperando encontrar ese lugar de descanso, su lugar de no ser. Existe en el animal, también, un territorio para la muerte, hay una búsqueda del territorio de la muerte, del territorio en el que uno puede morir.

Como hemos dicho el gato busca borrar su vestigio, su marca en el mundo, o espera no dejarla, pero los vestigios son especiales, quien quiere borrar sus huellas deja otras inintencionadamente.

Las huellas no pueden ser eliminadas por ningún ser, ni por hombre ni por gato, una huella reaparece en su tachadura, la sepultura es un ocultamiento y la acción de enterrar un cuerpo es la de cubrir un rastro con tierra, un ritual para olvidarse de la huella. Pero este vestigio vuelve, se transforma, incluso se amplía. La tumba de los gatos se hace evidente en el árbol que creció sobre ellos, entre ellos, con ellos, como una tachadura.

El árbol sobre la sepultura — vestigio y cuerpo extendido de los gatos — también tuvo una vida corta, no obstante alcanzó la madurez suficiente para producir semillas antes de marchitarse, estas semillas son a la vez su vestigio, las que marcaran las huellas del árbol enterrándose en la tierra. Como si se tratara de un ser andante el árbol-gato tiene un movimiento medido en largos periodos de tiempo; el tropos de los bosques — ya que pensar en un árbol es pensar en un bosque — se mide en décadas, siglos y milenios, imaginemos los troncos como las patas de un animal, una moviéndose tras la otra; el tronco-pata pisa la tierra y se prepara para dar el siguiente paso, lanza su semilla delante de él, esta se levanta como otro tronco, otra extremidad, y a medida que va avanzando, las extremidades anteriores desaparecen, y las posteriores siguen su camino.

El recorrido de los árboles que devienen gato son líneas de territorio, un dibujo formado por la sucesión de puntos-semillas a través del espacio. Este andar no solo es en una dirección puesto que las semillas se esparcen como un organismo pululante, donde cada nuevo árbol comienza el ciclo de nuevo. Como la estructura de algunas plantas, cuyos brotes pueden ramificarse en cualquier punto, funcionando como raíz, tallo o rama sin importar su posición en la figura de la planta, estos procesos sirven para ejemplificar un sistema cognoscitivo que Deleuze y Guattari (1972) denominan Rizoma, en el que no hay puntos centrales que se ramifiquen según categorías o procesos lógicos estrictos, no hay una base o raíz dando origen a múltiples ramas, como en un árbol; sino que cualquier elemento puede incidir en la concepción de otros elementos de la estructura, sin importar su posición recíproca, un sistema similar a un bosque.

Este modelo rompe con la jerarquía, el poder totalitario de un individuo sobre los demás. De esta manera deberíamos ubicarnos como especie humana, en una estructura de rizoma en relación con todos los animales, una estructura que carece de centro, lugar que el antropocentrismo prefiere; cuanto cambiaría si aceptáramos que cualquiera de los elementos en este mundo es centro de la multiplicidad salvaje, que los bordes de manada están abiertos para el hombre.

CONCLUSIONES

Los vestigios nos ponen en la perspectiva de los animales, están ahí como una invitación a conocer sus vidas, lenguajes, territorios y trayectos. Quien siga las huellas salvajes, eventualmente, aprenderá a convivir con los animales, puesto que estas son la apertura de los bordes de manada. El arte es un vestigio proveniente de nuestro pasado más animal, por consiguiente en él se encuentra la posibilidad de comprender el mundo a través de las marcas, marcas propias y de otras especies, las cuales nos enfrentan a la vida y lenguaje de otros, a la responsabilidad que tenemos ante las formas de vida en este planeta; los humanos tenemos la capacidad de elegir por sobre los instintos, y por ello debemos reflexionar si continuar actuando como unas bestias crueles y violentas o aprender a vivir juntos con la animalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BENAVIDES, J. (2016) Dibujo de ciudad. Trazas de lo inhumano en la ciudad de Pasto. Tesis doctoral. Popayán: Doctorado en Antropología- Universidad del Cauca.
- BORGES, J. L, (1974) El aleph. Madrid. Alianza Editorial.
- CHOMSKY, N. (1957). Estructuras sintácticas. Buenos Aires, Editorial Siglo XXI.
- CHOQUE PORRAS, A. (2009). La imagen del felino en el arte del antiguo Perú. Fundación San Marcos.
- DELEUZE, G. (1988). El abecedario de Guilles Deleuze. 8 horas de entrevista. Producida y realizada por Pierre Boutang para la televisión francesa, su primera emisión tuvo lugar en el canal Arte en 1996.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. (1994). Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia. Editorial PRE-TEXTOS.
- DERRIDA, Jacques. (2008). El animal que luego estoy si(gui)endo. Madrid. Editorial Trotta.
- (2010) Seminario La bestia y el soberano volumen I: 2001-2002. 1ª ed. Buenos Aires, Editorial Manantial.
- HABER, Alejandro. (2011) Nometodología Payanesa: Notas de Metodología Indisciplinada. Popayán. Revista de Antropología N° 23, 1er Semestre, pp. 9-49

- JIMÉNEZ, Juan (2012). Interpretación fenomenológica de la inestabilidad del agua como metáfora del espacio tiempo del habitante urbano a través de la propuesta artística en la ciudad de San Juan de Pasto. Trabajo de grado de Maestría en Artes Visuales. Pasto: Facultad de Artes – Universidad de Nariño.
- KAC, Eduardo. (2006) Acerca de la biología del arte, Argentina. Revista Pagina 12.
- LACAN, Jacques. (2009) Escritos 1, México, Siglo XXI. pp. 99-105.
- LEVINAS, Emmanuel. (1998). La huella del otro, México DF, Editorial Taurus.
- (2001) ¿Es fundamental la ontología?, en Entre nosotros. Ensayos para pensar el otro, trad. J.L. Pardo, Valencia, Pre-Textos.
- LOPEZ MARTINEZ, J. A, (1991). Reseña de "La comunicación animal. Un enfoque zoo semiótico" de Carles Riba. [En línea] Recuperado de en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72703217>> ISSN 0214-9915
- MADROÑERO, Mario. (2016) Corpus multinaturalis Animalidad-Carne-Pensamiento, X Simposio Corpus-Memorias.
- MANN, Thomas. (1964) Señor y perro de Obras escogidas de Thomas Mann. Madrid. Editorial Aguilar. pp. 1141-1236
- MORRIS, Desmond. (2004). El mono desnudo, traducción de J. Ferrer Aleu. Editorial Debolsillo.
- NANCY, Jean Luc. (1997) Las Musas 1ª ed. - Buenos Aires. Editorial Anírrortu,
- PAVLOV, Ivan. (1997). Los reflejos condicionados, Madrid. Ediciones Morata.

- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2013). La mirada del jaguar: Introducción al perspectivismo amerindio. - 1a ed. - Buenos Aires, Editorial Tinta Limón.
- THOMAS, Ángel. (2000) ¿Qué se siente ser un murciélago? En Ensayos sobre la vida humana, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, pp. 274- 296.